প্রকাশক :—
শ্রীদেবাশীষ ভট্টাচার্য্য
সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার
৩৮, বিধান সরণী
কলিকাতা—৬

প্রকাশ : বৈশাখ ১৩৬৭

প্রিণ্টার :—
শ্রীসুজিত কুমার রুদ্র
নিপুণ মুদ্রণ
৩২, মদন মিত্র লেন
কলিকাতা—৬

দাদু

ও

দিদিভাইকে

ভূমিকা

নির্বাচিত বিষয়টির কাল-পরিমাণ অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত। এই সময়ে রচিত শেক্সপীয়র-অনুবাদও সাধারণভাবে অনুবাদের সমস্যাই প্রধানতঃ আলোচিত হয়েছে। এই পর্যায়ের মৌলিক লেখকগণের উপর শেক্সপীয়র-প্রভাব সম্বন্ধেও কিছু আলোচনা হয়েছে। মূল বিষয়টি সম্বন্ধে অদ্যাবধি রীতিমত পদ্ধতিতে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা হয়নি, বিচ্ছিন্ন ও বিক্ষিপ্তভাবে নানা গ্রন্থে, সাহিত্যের ইতিহাসে, এর সম্বন্ধে কয়েকটি মন্তব্য পাওয়া যায়। কিন্তু আলোচ্য বিষয়ের গুরুত্ব অপরিসীম।

বাংলা সমাজ ও সংস্কৃতিতে শেক্সপীয়র প্রীতি এবং ইংরাজী সাহিত্যে ও ভাষা-প্রীতি-একই সময়ে প্রকট লক্ষণরূপে দেখা দিয়েছে। ইংরাজী সাহিত্যের কৌস্তুভরত্ন এই শেক্সপীয়র প্রীতি আলোচনায় উনবিংশ শতকীয় রেনেসাঁসের একটি মূল্যবান অভিমুখ উপলব্ধ হয়। উনবিংশ শতকীয় রেনেসাঁস ইংরাজি সাহিত্যের মাধ্যমে আগত পাশ্চাত্য প্রভাবজাত,—এ সত্য সুপ্রতিষ্ঠিত। শেক্সপীয়র অনুবাদ সম্বন্ধীয় বিশদ ও ব্যাপক আলোচনায় প্রতিভাত হয় যে, উনবিংশ-শতকীয় মানসপ্রকর্ষ ও শেক্সপীয়র নিবিড় সম্বন্ধে বিজড়িত।

শেক্সপীয়র-অনুবাদ সম্পর্কে অধ্যয়ন ও আলোচনায় প্রবৃত্ত হলে দেখা যায় বাংলায় শেক্সপীয়র-অনুবাদ, আত্তীকরণ (adaptation) সম্পন্ন অনুবাদ এবং শেক্সপীয়র প্রভাবজাত মৌলিক রচনা বস্তুতঃ মূল প্রসঙ্গেরই অন্তর্ভুক্ত। শেক্সপীয়র-প্রভাব-স্বরূপের সমগ্র দিক-চক্রবাল এই আলোচনায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

বাংলাদেশে ইংরাজী-শিক্ষার প্রচলন ও প্রসারণের তাৎক্ষণিক স্বীকৃতির সমকালেই শেক্সপীয়র বাঙালীর হৃদয়াসন অধিকার করেছিলেন। এর ফলে স্বভাবতঃই তৎকালীন বাঙালী লেখকগণ যুগপৎ শেক্সপীয়র-অনুবাদকর্মে এবং শেক্সপীয়র-প্রেরণাজাত মৌলিক সাহিত্য রচনায় প্রবৃত্ত হলেন। বস্তুতঃ বাংলা নাটকের গোমুখ-উৎস অবশ্যই শেক্সপীয়র, এমনকি উপন্যাসধারার মূল প্রেরণাও শেক্সপীয়র-সঞ্জাত। মধুসূদন, দীনবন্ধু মিত্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—এঁরা সকলেই শেক্সপীরীয়-সাহিত্যদ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ অন্যপ্রকার নাটক রচনা করলেও তাঁর কয়েকটি নাটকে শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব রয়েছে।

ভারতবর্ষের অন্যান্য প্রাদেশিক ভাষার চেয়ে বাংলায় শেক্সপীয়র-অনুবাদ ঐতিহ্য, পরিমাণ ও গুরুত্বে সর্বাধিক। হরচন্দ্র ঘোষ (১৮৫৩ খৃঃ) থেকে হারাণচন্দ্র রক্ষিত (১৮৯৮ খৃঃ) এঁরা সকলেই বাংলায় রূপান্তরীকরণের দ্বারা শেক্সপীয়রকে বাংলার বৃহত্তর-সংখ্যক অল্পশিক্ষিত ইংরাজী-না-জানা জনসাধারণের কাছে সুপরিচিত করে তুলতে চেয়েছেন। বস্তুতঃ সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দী শেক্সপীয়রের অনুরূপ রূপান্তরীকরণ প্রয়াস সমৃদ্ধ।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ-দ্বিজেন্দ্রলাল যুগের পরে অর্থাৎ বিংশ শতকের প্রথম-দ্বিতীয় দশকের পর থেকে শেক্সপীয়র নাটকানুবাদের ধারায় জলস্ফীতির হ্রাস দেখা যায়। এতে শেক্সপীয়র-প্রীতির হ্রাস প্রমাণিত হয় না, বস্তুতঃ বিংশ শতকে শেক্সপীয়র পঠন-পাঠন সমালোচনা ইত্যাদির মাধ্যমে দেখা যায় শেক্সপীয়র-চর্চা ও শেক্সপীয়র-প্রীতি প্রগাঢ় ও গভীরতর হয়েছে। গভীরতর পরিচিতি-হেতুই শেক্সপীয়রকে বাংলার মাধ্যমে প্রচারিত করার প্রচেষ্টা অপেক্ষাকৃত হ্রাসপ্রাপ্ত হয়েছে। রবীন্দ্রোত্তর যুগের শেক্সপীয়র-নাটকানু-বাদগুলি কোন বৃহৎ সাংস্কৃতিক বা জাতীয় প্রয়োজনের সঙ্গে জড়িত নয় এবং এগুলির আলোচনায় বিশেষ কোন নতুন মূল্য বা সমস্যা উদ্ঘাটিত হয় না। এই অনুবাদ-গ্রন্থগুলি মুখ্যতঃ ব্যক্তিগত সাহিত্যিক-কর্ম, যা বিশেষ ব্যক্তির নিজস্ব প্রয়োজন ও প্রেরণা উদ্ভূত। এজন্য বর্তমান আলোচনা রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল পর্ব পর্যন্ত, অর্থাৎ সাধারণভাবে ঊনবিংশ শতকের অবসানের সঙ্গে সমাপ্ত করেছি।

শেক্সপীয়র-অনুবাদ প্রসঙ্গ আলোচনার সঙ্গে এখানে ব্যাপকতর অর্থে অনুবাদের সমস্যা আলোচিত হয়েছে। অর্থাৎ সাধারণভাবে সাহিত্যকর্মরূপে অনুবাদের সীমারতি এবং শেক্সপীয়র-তথা-ইংরাজী ভাষায় রচিত গ্রন্থ বাংলায় অনুবাদ করতে হলে ভাষাগত বৈষম্য কি পরিমাণে যথাযথ ভাবান্তরের বিরোধী অথবা পরিপন্থী—এ বিষয়ের অধ্যয়নে ও আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি।

আলোচনার প্রথম অধ্যায়ে অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে ঊনবিংশ শতকের প্রথমার্ধ—এই সময়ে শেক্সপীয়র কিভাবে বাঙালীর কাছে পরিচিত হলেন তা বর্ণিত হয়েছে। উপরন্তু তৎকালে বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তার স্বরূপ ও ব্যাপ্তি, তৎকালীন বাঙালী জনসাধারণের মনোভঙ্গীর বিশেষ বৈশিষ্ট্য এবং বাংলা সাহিত্যে নাটকের ও অনুবাদের ঐতিহ্যগত ধারা প্রথম অধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করেছি। এতে এলিজাবেথীয় ও বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় রঙ্গমঞ্চের ও মানসিকতার সাদৃশ্য এবং অনুবাদকর্মে শেক্সপীয়রের বিশেষ বিশেষ নাটকের জনপ্রিয়তার সম্ভাব্যকারণ সন্ধানের প্রচেষ্টা

করেছি। অর্থাৎ শেক্সপীয়র-অনুবাদের দেশকালগত, সমাজগত ও সংস্কৃতিগত সামগ্রিক পটভূমিকা এতে রূপায়িত করেছি।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে শেক্সপীয়র-অনুবাদের প্রথম যুগ অর্থাৎ প্রাক্-মধুসূদন পর্বে রচিত শেক্সপীয়র-অনুবাদগ্রন্থসমূহ সম্বন্ধে ধারাবাহিক বিবরণ ও বিশ্লেষণ স্থান পেয়েছে। তৃতীয় অধ্যায়ে মধুসূদনের রচনাকলে থেকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্ব পর্যন্ত অর্থাৎ ১৮৫৯ খৃঃ থেকে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত শেক্সপীয়র-অনুবাদ ও অনুসরণ সম্বন্ধে সাধারণ আলোচনাও এই পর্যায়ে রচিত অনুবাদগ্রন্থসমূহ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা রয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠারকাল থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ পর্যন্ত শেক্সপীয়র-অনুবাদ ও অনুসরণ সম্বন্ধে বিবরণ দেওয়া হয়েছে এবং এই পর্যায়ভুক্ত মৌলিক গ্রন্থকারগণের উপর শেক্সপীয়রের প্রভাব সম্বন্ধে সামগ্রিক ও বিশ্লেষণমূলক আলোচনা করেছি। পঞ্চম অধ্যায়ে পূর্বোক্ত পর্যায়ভুক্ত শেক্সপীয়রের. অনুবাদ গ্রন্থসমূহের ধারাবাহিক বর্ণন ও সমালোচন রয়েছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়ে অনুবাদ সম্বন্ধে সাধারণ আলোচনা করেছি। এই আলোচনা তিন ভাগে বিভক্ত, প্রথমভাগে সাহিত্যিক অনুবাদ সম্বন্ধে তত্ত্বমূলক আলোচনা। দ্বিতীয়-ভাগে, শেক্সপীয়র অনুবাদের ক্ষেত্রে এই তত্ত্বসমূহের প্রয়োগমূল্য বিচার এবং তৃতীয়ভাগে বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধক সমূহের আলোচনা অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। নবম অধ্যায়ে পরিসমাপ্তি। এতে আনুপূর্বিক সমগ্র আলোচনার সারভাগ ও তা থেকে ফলিত মীমাংসা বিবৃত হয়েছে।

উনবিংশ শতকের অনুবাদকগণ প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটক অনুবাদেই আগ্রহশীল হয়েছিলেন, বস্তুতঃ শেক্সপীয়রের সনেট-অনুবাদের ধারা মুখ্যতঃ বিংশ শতকেই প্রবাহিত হয়েছে। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে প্রমুখ প্রখ্যাত কবিগণের কাব্য প্রচেষ্টায় শেক্সপীয়রীয় সনেট অনুবাদের ধারা স্বচ্ছ স্রোতস্বিনী ধারায় পরিণত হয়েছে। বর্তমান আলোচনায় উনবিংশ শতকের শেষার্ধ পর্যন্ত গৃহীত হওয়ার জন্য পৃথকভাবে সনেটের আলোচনা এতে স্থান লাভ করেনি।

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগের অধ্যক্ষ পরম শ্রদ্ধাস্পদ ডাঃ অমলেন্দু বসুর আদেশানুবর্তিতায় এই গবেষণা করেছি। রচনাকালে দীর্ঘকাল তাঁর সস্নেহ সাহচর্য, উপদেশ ও সান্নিধ্যলাভে কৃতার্থমন্য বোধ করেছি। বহু ভাগ্যবলে তাঁর সন্নিকটে আসতে সমর্থ হয়েছি, তিনি আমার কাছে স্থির শিখ আলোকবর্তিকাস্বরূপ। ন্যাশানাল লাইব্রেরির সুযোগ্য ডেপুটি-লাইব্রেরিয়ান শ্রদ্ধেয় শ্রীচিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নানা উপদেশ ও নির্দেশ পেয়েছি। এখানে তাঁর কাছে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।

রীণা ঘোষ

সূচীপত্র

প্রথম অধ্যায়

সুতানুটি-গোবিন্দপুরের জঙ্গলাকীর্ণ কর্দমাক্ত নদীতটে যখন জব চার্ণক প্রথম পদক্ষেপ করেন, তখন তিনি স্বপ্নেও কল্পনা করতে সক্ষম হননি, এই গণ্ডগ্রাম 'city of palaces'[১]-এ পরিণত হবে এবং তিনিই এর একমাত্র প্রতিষ্ঠাতারূপে গৌরব অর্জন করবেন।[২]

এর কিছুকাল পরে বর্তমান বৌবাজার ও লোয়ার সার্কুলার রোডের মধ্যস্থলে ছায়াশীতল অশথের নীচে বসে হুঁকা খেতে খেতে চার্ণক বণিকদের সঙ্গে আলাপ আলোচনা করতেন। সতী হতে উদ্যত একটি সুন্দরী 'tall pale widow'[৩]-কে বিবাহ করে এই কলকাতাই তাঁর 'Land of Heart's Desire' হয়ে ওঠে। কালক্রমে 'cold calculating Shopkeepers'রা, 'stern empire-builders'[৪]-এ পরিণত হল। কলকাতা-কেন্দ্রিক বাংলাদেশে ধীর ও সুনিশ্চিত গতিতে ব্রিটিশ আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হল।

'Hon'ble John Company' ইংলণ্ডকে বিশাল সাম্রাজ্য দিয়েছিল, কিন্তু সেই অধিকৃত সাম্রাজ্যকে দিয়েছিল একটি নতুন নাম, নতুন ঐতিহ্য—শেক্সপীয়র। কার্লাইলের অনুসরণে আমরাও বলতে পারি, ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের সূর্য্য কালের অলঙ্ঘ্য নিয়মে অস্ত গিয়েছে, কিন্তু শেক্সপীয়র কখনও যাবেন না, '....he lasts for ever with us, we cannot give up our Shakespeare....'।[৫] তিনি ইংলণ্ডের কবি নন, তিনি বিশাল পৃথিবীর। তাই যুগান্তের শেষে ভারতসমুদ্রতীরের নারিকেল কুঞ্জবনে আজ শেক্সপীয়রের জয়ধ্বনি শোনা যায়।

কলকাতাকে কেন্দ্র করেই বাঙালীর উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের অভ্যুত্থান, প্রধানতঃ উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের এই আস্থাপীঠেই ইংলণ্ড তথা ইউরোপীয় সভ্যতার সঙ্গে বাংলাদেশের সংযোগ স্থাপিত হয়। নিকটবর্তী গঙ্গার পশ্চিমকূলের কয়েকটি নগরেও সান্নিধ্যজাত কিছু প্রভাব দেখা যায়।

প্রধানতঃ বাণিজ্য-ব্যপদেশেই ইংলণ্ড ও বাংলাদেশের ভাষাগত সংযোগ স্থাপিত হয়। বাণিজ্য থেকে ভাষা ও তা থেকে ক্রমে সাহিত্য, রাজনীতি সমাজ-নীতি, ধর্ম ও বিজ্ঞানে অর্থাৎ ইংলণ্ডের বৃহত্তর সংস্কৃতির সঙ্গে বাংলাদেশের সংযোগ-সাধন

সম্ভব হয়। বাণিজ্যিক প্রয়োজনেই বাঙালী বলেছিল, 'শার্ শার্ শিপ্ ইজ্ এইটি-ওয়ান',[৬] এবং সাহেবদের মুন্সী বেনিয়ান বা দালাল হয়ে অর্থোপার্জনের আকাঙ্ক্ষায়ই সে সাগ্রহে কণ্ঠস্থ করেছিল—

'ফিলজফার বিজ্ঞলোক, প্লৌমেন চাষা।
পম্‌কিন লাউকুমড়া, কুকুম্বার শসা।'[৭]

কালক্রমে এই অব্যবহিত প্রয়োজনকে অতিক্রম করে উনবিংশ শতকের বাঙালী পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞান-সাহিত্য গরুড়ায় ক্ষুধায় আত্মসাৎ করতে প্রবৃত্ত হয়। ১৮২৩ খৃষ্টাব্দে লর্ড আমহার্স্টকে লেখা রামমোহনের পত্র[৮] এই জাগরণের প্রথম ঘণ্টাধ্বনি।

কিন্তু তৎকালে এবং তৎপূর্ব্বেও সাধারণ লোকও—ইংরাজী শিক্ষা বিস্তারের জন্য অত্যন্ত ব্যগ্র হয়েছিল। '১৮১৫ সালে কাশীধামে জয়নারায়ণ ঘোষাল নামক একজন সম্রান্ত হিন্দু ভদ্রলোক মৃত্যুকালে লণ্ডন মিশনারি সোসাইটির হস্তে ইংরাজী শিক্ষা বিস্তারের জন্য বিংশতি সহস্র মুদ্রা দিয়ে যান।'[৯]

অপেক্ষাকৃত পরবর্ত্তীকালে ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে 'কাউন্সিল অব এডুকেশন'কে লিখিত বিদ্যাসাগরের পত্রেও[১০] প্রতীচ্য শিক্ষার আত্যন্তিক প্রয়োজনীয়তা ব্যক্ত হয়েছে।

একদিকে ইউরোপীয় জ্ঞান-বিজ্ঞান-দর্শন, অপরদিকে বিচিত্র বিবিধ ঐশ্বর্য্যময় ইউরোপীয় সাহিত্য, উনিশ শতকীয় বাঙালী সব্যসাচীর মত এই যুগল তূণে লক্ষ্যভেদ করতে ব্যাপৃত হল; উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস এই সাধনারই রূপায়ণ। ইউরোপীয় সাহিত্য প্রধানতঃ ইংরাজী সাহিত্যের মাধ্যমেই বাঙালী আয়ত্ত করেছিল। ইংরাজী সাহিত্যের কৌস্তভমণিস্বরূপ শ্রেষ্ঠ রত্ন শেক্সপীয়র প্রধানতঃ নাটকাভিনয় এবং বিদ্যালয়ে পঠনপাঠনের মাধ্যমেই বাঙালীর পরিচিত হয়েছিলেন।

সারারাত্রিব্যাপী বল্‌নাচ, মদ্যপান, রেস ও বাজিতে ব্যাপৃতচিত্ত প্রায় অশিক্ষিত জন কোম্পানীর যুবক রাইটারগণই পলাশীর যুদ্ধের ৪।৫ বৎসর পূর্ব্বে কলকাতার প্রথম নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা করেছিল।[১১] Lt. Wills-এর 'The Plan of the Fort William and the part of the city of Calcutta' (1755)—এ থেকে এই 'ওল্ড প্লে হাউস' নাট্যগৃহের সঠিক অবস্থান জানতে পারা যায়। এখানে কি কি নাটক অভিনীত হত এ সম্বন্ধে কোন বিবরণ থেকে কিছু জানা যায় না। তখন কলকাতায় কোন সংবাদপত্রও প্রকাশিত হত না। একমাত্র অনুমান করা যায় যে, প্রখ্যাত অভিনেতা গ্যারিকের সমকালীন ইংরাজেরা অবশ্যই সুদূর কলকাতায়ও শেক্সপীয়রকে বিস্মৃত হননি। একটি সরকারী দলিল থেকে

পাওয়া যায় ১৭৭২ খৃষ্টাব্দে 'ওল্ড প্লে হাউসে'র, ম্যানেজাররা গ্যারিককে 'Two pipes of Madeira'[১২] পাঠিয়েছিলেন। সম্প্রতি জানা গিয়েছে গ্যারিক জন কোম্পানীর উচ্চপদস্থ কয়েকজন কর্মচারীর অনুরোধে তাঁর নিকট অভিনয় শিক্ষাকারী কোন ব্যক্তিকে (pupil) 'রিচার্ড দি থার্ড' ও 'হ্যামলেট' মঞ্চে রূপায়িত করার সম্বন্ধে নানা নির্দেশাবলী দিয়ে কলকাতায় পাঠিয়েছিলেন।[১৩]

কোম্পানী ও নবাবের মধ্যে যুদ্ধের প্রারম্ভকালে অর্থাৎ ১৭৫৬ খৃষ্টাব্দে এই নাট্যশালা বন্ধ হয়ে যায় ও তারপরে এই শহরে কোন নাট্যগৃহ ছিল না। ১৭৭৫ খৃষ্টাব্দে এখানে দ্বিতীয় নাট্যগৃহের উদ্বোধন হয়—এর নাম ছিল 'দি নিউ প্লে হাউস' বা 'ক্যালকাটা থিয়েটার।'

১৭৮০ খৃষ্টাব্দে বাংলা তথা ভারতবর্ষের প্রথম সংবাদপত্র 'হিকিস্ বেঙ্গল গেজেট' প্রকাশিত হয়। এর ৯ই-১৬ই ডিসেম্বর সংখ্যায় সম্পাদকীয়তে 'description of an Englishman in Othello by Shakespeare'—এই নামে একটি কৌতুকজনক অংশের উদ্ধৃতিতে প্রথম শেক্সপীয়রের উল্লেখ পাওয়া যায়।

"Iago—Did you ever hear an Englishman reckon up the Privileges (sic) he has by Birth Right ?

Cassio—No—good Iago – what are they, pray ?

Iago—Why to say that he pleases of the Government ; to eat more Beef and drink more Claret than any three Subjects of any other country ; and to do whatever he pleases, whatever he is ; – therefore he raves at his king though ever so good, while a Frenchman worship the worst.—He breaks this week the Law he voted for the last and in all countries, he is winked at and excused, for doing what would send a Native to a Mad House,...." ইত্যাদি।

ঐ বৎসরেই অর্থাৎ ১৭৮০ খৃষ্টাব্দে ২৩-৩০শে ডিসেম্বর সংখ্যায় প্রথম শেক্সপীয়র অভিনয়ের প্রমাণ পাওয়া যায়।

"The Managers of the theatre having generously offered to give a Benefit play to Mr. Soubise, towards the completion of his Menege, Mr. Soubise will appear on that night in the

character of Othello....The part of Iago will be attempted by the Author of the Monitor, and Desdemona (sic) by Mr. H. a gentleman of doubtful gender."

১৭৮৪ খৃষ্টাব্দে 'দি নিউ প্লে হাউসে' 'হ্যামলেট' (১৩ই এপ্রিল), 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' ও 'রোমিও-জুলিয়েট' (১৮ই অক্টোবর ও ২৫শে অক্টোবর) এবং পুনরায় 'হ্যামলেট' (১৮ই নভেম্বর) অভিনীত হয়। গ্যারিকের অনুকরণকারীরূপে তৎকালীন অভিনেতা ডাঃ ফ্রানসিস রণ্ডেল সমধিক খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তিনি প্রথম কলকাতা ষ্টেজে অভিনেত্রীর অভিনয় প্রবর্তন করেন এবং 'কিং লিয়ার', 'ওথেলো', 'হেনরী দি ফোর্থ', 'রিচার্ড দি সেকেণ্ড' ও বিশেষতঃ 'হ্যামলেটে'র অনেকবারই অভিনয় করিয়েছিলেন। ১৭৮৮ খৃষ্টাব্দে 'রিচার্ড দি থার্ড' অভিনীত হয়। ১৭৮৯ খৃষ্টাব্দে 'ব্রিস্টোর থিয়েটারে' 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' অভিনীত হয়। ১৭৯০ খৃষ্টাব্দে ক্যালকাটা থিয়েটারের কয়েকজন পৃষ্ঠপোষক Sarah Siddons-কে তাঁর শেক্সপীয়রের নায়িকা চরিত্র অভিনয়ের জন্য একটি medallion প্রেরণ করেছিলেন। সেকালের থিয়েটার-পাড়া চৌরঙ্গী-ধরমতলা অঞ্চলের একটি বাজারের নাম ছিল শেক্সপীয়র বাজার।[১৪] ১৭৯৮ খৃষ্টাব্দে ক্যালকাটা থিয়েটারের দেওয়ালে টেম্‌স্‌ নদীতীরে গ্যারিকের গৃহ অঙ্কিত করা হয়। তাতে ঐ গৃহের কাছেই শেক্সপীয়রের একটি শ্বেতপ্রস্তর নির্মিত মূর্তি দেখানো হয়। কথিত আছে গ্যারিকই এই মূর্তি নির্মাণ করিয়েছিলেন।[১৫]

এইরূপে ক্রমশঃ ব্রিষ্টোর থিয়েটার (১৭৮৯), বেঙ্গলী থিয়েটার (১৭৯৫), দি হোয়েলার প্লেস থিয়েটার (১৭৯৮), দি এথেনিয়াম (১৮১২), চৌরঙ্গী থিয়েটার (১৮১৩-১৮৩৯), সাঁ সুসি থিয়েটার (১৮৩৯-১৮৪৯) প্রভৃতি নাট্যগৃহ প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটকই এই সকল নাট্যশালায় অভিনীত হত। এগুলির মধ্যে চৌরঙ্গী থিয়েটার ছিল শ্রেষ্ঠতর। এতে 'ম্যাকবেথ' (১৮১৪), 'হেন্‌রি দি ফোর্থ', 'কোরিওলেনাস' (১৮ই জানুয়ারী ১৮২৪), পুনরায় 'ম্যাকবেথ (২৭শে ফেব্রুয়ারী ১৮২৪), 'রিচার্ড দি থার্ড' (১৯শে ডিসেম্বর ১৮২৮), 'ওথেলো' (২রা জানুয়ারী ১৮২৯) ইত্যাদি শেক্সপীয়রের বহু নাটক অভিনীত হয়। এছাড়া ১৮৩২ খৃষ্টাব্দে বহু শেক্সপীরীয় নাটকের নির্ব্বাচিত দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয়। যথা, 'এ মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রিম' (২, ৩), 'কোরিওলেনাস' (৩, ২ ; ৩, ৩ ;) 'হেনরি দি ফোর্থ' (পার্ট টু, ৪, ২), 'টুয়েল্‌ফ্‌থ নাইট' (১, ৩), 'হ্যামলেট' (৩, ৪) এবং 'দি টেম্পেস্ট' (৫)।

২১শে ডিসেম্বর ১৮২৭ খৃষ্টাব্দে গভর্ণর জেনারেল আমহার্স্ট ও লেডী

আমহার্স্টকে সার চার্লস মেটকাফ এক আমন্ত্রণে একটি বিচিত্র দৃশ্য দেখান। এর বর্ণনায় দেখি,

*"The Company amounted to about 400 persons, comprising all the rank, beauty and fashion of calcutta. In the course of the evening, a group of visitors made their appearance in the proper costume of the principal characters in Shakespeare's plays, led on by Prospero, and the rear brought up by Dogberry. On reaching the gorgeous pavilion where the Governor-General and his party were seated, Prospero delivered an appropriate address. The several personages in the group then mixed in the dance, exhibiting sundry amusing anachronisms. Falstaff led out a fashionable beauty of the ancient regime. The Ghost of Hamlet too might be observed holding converse with Titania, until scared a little by the sudden appearance of Bottom, who just brayed his approbation on the scene and then vanished Shylock also for a moment, forgot his bond and spoke to some lady whom he recognised ; while Henry VIII addressed Lady Percy and Anne Boleyn replied to some remark of Dr Caius who did not at all appear suprised to see Oberon treading on the toes of the vernacular Dogberry or the haughty Wolsey holding a long confab with a jolly carter."[১৬]

১৮৪৮ খৃষ্টাব্দে সাঁ সুসি থিয়েটারে বৈষ্ণবচরণ আঢ্য ও মিসেস্ অ্যাণ্ডারসন যথাক্রমে ওথেলো ও ডেস্‌ডেমোনার ভূমিকায় অভিনয় করেন। শেক্সপীয়রের নাটকে বাঙালীর এই প্রথম অংশগ্রহণ। তৎপরে ক্রমশঃ শেক্সপীয়র ইংরেজ-পরিচালিত নাট্যগৃহ থেকে প্রসন্ন কুমার ঠাকুরের হিন্দু থিয়েটারে (১৮৩১ খৃঃ—'জুলিয়াস সীজার') প্রবেশ করেন এবং স্কুল-কলেজের অভিনয়ে ও আবৃত্তিতে শেক্সপীয়র প্রধান স্থান অধিকার করেন। সাধারণতঃ এই সকল নাটকের পরিচালনায় ইংরেজ-শিক্ষকরাই নিযুক্ত হতেন। বাঙালী পরিচালকদের মধ্যে প্রিয়মাধব বসু ও কেশব চন্দ্র গাঙ্গুলী অভিনয় শিক্ষাদানে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।

অপরপক্ষে শিক্ষার ক্ষেত্রে ইউরোপীয়ান ও এ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানদের প্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয় ধরমতলার ডেভিড ড্রামণ্ডের একাডেমি, চিৎপুরে শেরবোর্ণের স্কুল, গোলদীঘিতে ডেভিড হেয়ারের স্কুল, হেদোতে রেভারেণ্ড ডাফের ইন্‌স্টিটিউট, চিৎপুরে গৌরমোহন আঢ্যের ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীর সকল পাঠ্যতালিকারই শেক্সপীয়রের নাটক ছিল। ড্রামণ্ডই প্রথম স্কুলের বালকদের শেক্সপীয়র আবৃত্তি করতে উৎসাহ দেন। ১৮২৪ খৃষ্টাব্দে ৩১শে ডিসেম্বরের ক্যালকাটা গেজেটে দেখি—

"The English recitations from different authors were extremely meritorious and reflect great credit upon the scholars and the teachers. A boy of the name Derozio gave a good conception of Shylock."

এর কিছুদিন পরে এই স্কুলেরই একটি বাঙালী বালক সম্বন্ধে ১৮২৮ খৃষ্টাব্দের 'দি ক্যালকাটা মান্থলি জার্ণালে' পাই—

"I have now to remark the Singular phenomenon of a Hindu lad, named Kissen Chunder Dutt········only fourteen years of age········his correct pronunciation and action in the character of shylock········drew forth the most enthusiastic admiration of the whole audience."

ড্রামণ্ডের স্কুল থেকে শেক্সপীয়রের অংশবিশেষ আবৃত্তি অন্যান্য স্কুলেও প্রচলিত হল। বিভিন্ন স্কুলের প্রতিটি উৎসবেই শেক্সপীয়র আবৃত্তি করা হত। পোর্সিয়ার দয়া সম্বন্ধীয় উক্তি; সীজারের অন্ত্যেষ্টিকালে মার্ক এ্যাণ্টনির ভাষণ, শাইলকের খৃষ্টানদের সম্বন্ধে উক্তি এবং হ্যামলেটের মৃত্যু সম্বন্ধীয় স্বগতোক্তি—এইগুলিই প্রধানতঃ আবৃত্তি করা হত।

১৮০০ খৃষ্টাব্দে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। বাংলার সাংস্কৃতিক ইতিহাসে এই কলেজের প্রভাব অপরিসীম। এই কলেজের পাঠ্যতালিকায় শেক্সপীয়র স্থান পেয়েছেন। ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে হিন্দুকলেজ স্থাপিত হয়। ডিরোজিয়ো ও রিচার্ডসন প্রমুখ প্রখ্যাত অধ্যাপকদের সংস্পর্শে এসে বাংলাদেশের ইয়ং বেঙ্গল সম্প্রদায় শেক্সপীয়র পাঠে ও অভিনয়ে নিবিষ্টচিত্ত হল। শিবনাথ শাস্ত্রীর ভাষায়—"তদবধি ইহাদের দল হইতে কালিদাস সরিয়া পড়িলেন, শেক্সপীয়র সে স্থানে প্রতিষ্ঠিত হইলেন।'[১৭] ১৮২৪ খৃষ্টাব্দের নিকটবর্তী কোন সময়ে ডিরোজিয়ো শেক্সপীয়রের নাটকের কোন কোন চরিত্র বা অংশ সম্বন্ধে কয়েকটি সনেট রচনা করেছিলেন,

যথা :—'রোমিও' জুলিয়েট সম্বন্ধে ও ইয়োরিকের মাথার খুলি সম্বন্ধে। হিন্দু কলেজের ছাত্রদের তিনি শেক্সপীয়রের নাটক পড়াতেন। বিশিষ্ট শেক্সপীয়র-অধ্যাপক রিচার্ডসনের শিক্ষণ-পদ্ধতি মেকলে চিরকাল মনে রাখবেন বলেছিলেন।[১৮] রিচার্ডসন 'হ্যামলেট', 'ম্যাকবেথ', 'কিং লিয়ার', 'হেনরি দি ফোর্থ' (২খণ্ড), 'টেমিং অব দি শ্রু' ও 'টিমন অব এথেন্স'—এই নাটকগুলি পড়িয়েছিলেন। তিনি শুধুমাত্র কলেজের শিক্ষার মধ্যে ছাত্রদের নাট্যসম্বন্ধীয় জ্ঞান সীমাবদ্ধ রাখতে চাইতেন না, রঙ্গালয়ের অভিনয় দেখে সেই জ্ঞান পরিপূরণ করে নিতে বলতেন।

হিন্দু কলেজে ১৮২৭ খৃষ্টাব্দের ২৭শে জানুয়ারী 'জুলিয়াস সীজারে'র নির্বাচিত দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয়, কাশীপ্রসাদ ঘোষ এতে অংশ গ্রহণ করেছিলেন।[১৯] ১৮২৮ খৃষ্টাব্দে 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিসে'র বিচার-দৃশ্য হিন্দু কলেজের ছাত্রদের দ্বারা গভর্নমেণ্ট হাউসে অভিনীত হয়।[২০] ১৮২৮ খৃষ্টাব্দের ২৭শে ফেব্রুয়ারী স্কুল সোসাইটির ছাত্রেরা 'হেনরি দি ফোর্থ'-এর অংশ বিশেষ আবৃত্তি করে। ১৮২৯ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের ছাত্রেরা গভর্ণমেণ্ট হাউসে শেক্সপীয়রের অনেকগুলি নাটক থেকে আবৃত্তি করে। যথা ঃ জুলিয়াস সীজার, 'ম্যাকবেথ', 'ট্রয়লাস এ্যাণ্ড ক্রেসিডা', 'সিমবেলিন' 'হেনরি দি সিক্সথ' ও 'হ্যামলেট'। ঐ বৎসরেই ২৭শে ফেব্রুয়ারী স্কুল সোসাইটির ছাত্রেরা 'হেনরি দি ফোর্থ'-এর অংশবিশেষ আবৃত্তি করে। ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে স্কুল সোসাইটির ছাত্রেরা শোভাবাজারে গোপীমোহন দেবের গৃহে জুলিয়াস সীজারের একটি দৃশ্য অভিনয় করে। ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজ কর্তৃক 'দি টু জেণ্টেলমেন অব ভেরোনা' এবং 'ওথেলো'র নির্বাচিত দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয় ও রামতনু লাহিড়ী এতে অংশগ্রহণ করেন। ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে 'হেনরি দি ফোর্থ'-এর অভিনয়ে দশমবর্ষীয় বালক মধুসূদন ডিউক অব গ্লষ্টাররূপে অভিনয় করেন।

১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে মেকলের ইংরাজী শিক্ষার পক্ষে প্রবল সমর্থন[২১] থেকে শেক্সপীয়র ক্রমশঃ বাংলা-তথা-ভারতবর্ষের শিক্ষিত সমাজে ব্যাপক প্রতিষ্ঠা লাভ করতে লাগলেন এবং ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে কলকাতা বম্বে মাদ্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠার পর থেকে শেক্সপীয়র-চর্চা বিশালতর এবং দৃঢ়তর ভিত্তিভূমি অর্জন করল। শেক্সপীয়র সমগ্র ভারতবর্ষের ইংরাজীশিক্ষিত সমাজে ও তা থেকে অপেক্ষাকৃত স্বল্প শিক্ষিত জনসাধারণের হৃদয়-সিংহাসনে অচল প্রতিষ্ঠা লাভ করলেন।

১৮৫৭ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৯০৮ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্য-তালিকা লক্ষ্য করলে দেখা যায় শেক্সপীয়রের সনেটগুলি, 'ট্রয়লাস এ্যাণ্ড ক্রেসিডা,' 'মেজার ফর মেজার', 'অল্‌স্ ওয়েল', 'টিমন্ অব এথেন্স'—বর্ত্তমানে যেগুলি পাঠ্য-

তালিকায় স্থান গ্রহণ করে, তখন এগুলি গৃহীত হয়নি। এতে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে রুচির পরিবর্ত্তন লক্ষ্য করা যায়।

রিচার্ডসন থেকে আরম্ভ করে এইচ্ এম্ পার্সিভ্যাল্ জে. সি. ক্রিমগেওর, ই. এম. হুইলার, ললিতকুমার ব্যানার্জ্জি, কুঞ্জলাল নাগ, জে. এল. ব্যানার্জ্জি, মনোমোহন ঘোষ, প্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ প্রখ্যাত অধ্যাপকদের শিক্ষাদানে বিশ্ববিদ্যালয়—তথা সমগ্র ছাত্রসমাজে শেক্সপীয়র আধিপত্য সুবিস্তৃত হয়েছে।

অপরদিকে বাংলার নাট্য তথা সাহিত্যক্ষেত্রেও শেক্সপীয়রের ক্রমবর্দ্ধমান প্রভাব অনায়াস লক্ষিত হয়। মঙ্কটন (Monckton)-এর ১৮০৯ খৃষ্টাব্দে অনূদিত 'টেম্পেস্ট'-এর বঙ্গানুবাদ পাওয়া যায় না। ১২৫৫ শতকে (১৮৪৮-১৮৪৯ খৃঃ) গুরুদাস হাজরা-কৃত গল্পাকারে লিখিত 'রোমিও এবং জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান' প্রকাশিত হয়। Edward Roer-কৃত 'মহাকবি শেক্সপীয়র প্রণীত নাটকের মর্ম্মানুরূপে কতিপয় আখ্যায়িকা'-১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশের 'অপূর্ব্বোপাখ্যান' ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহা 'মেং ল্যাম্ব ও মিস্ ল্যাম্ব' কর্ত্তৃক রচিত গ্রন্থ থেকে বঙ্গভাষায় অনূদিত।

১৮৫২ খৃষ্টাব্দে জি. সি. গুপ্ত রচিত 'কীর্ত্তিবিলাস' এবং তারিণীচরণ শিকদার রচিত 'ভদ্রার্জ্জুন' প্রকাশিত হয়। এ দুটি মৌলিক নাটকে শেক্সপীয়রের লক্ষ্যণীয় প্রভাব বর্ত্তমান। হরচন্দ্র ঘোষ কৃত 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিসে'র অনুবাদ 'ভানুমতী চিত্তবিলাস' ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এ থেকে দেখা যায় বাংলা নাটকের ধারায় যুগপৎ মৌলিক এবং অনুবাদ নাটকে অবলম্বিত বিষয়বস্তু ও রীতি অবশ্যই শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্র সেন, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্তও শেক্সপীয়রের নাটক অনুবাদ করেছেন। মাইকেল মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, দ্বিজেন্দ্রলাল রায় এবং রবীন্দ্রনাথ ও বাংলা মৌলিক নাটকের শ্রেষ্ঠ লেখকগণের প্রত্যেকের রচনায়ই শেক্সপীয়রের প্রভাব অল্পাধিক পরিমাণে বিদ্যমান। এমনকি এঁদের অনেকেরই নাট্যপ্রতিভা অবিরত শেক্সপীয়র পাঠ ও শেক্সপীয়রের নাটকাভিনয় দর্শনেই উৎসারিত হয়েছে।

অভিনয়ের ক্ষেত্রেও দেখা যায় বৈষ্ণবচরণ আঢ্যের প্রবর্ত্তিত শেক্সপীয়র অভিনয়ের ধারা ১৮৩১ খৃঃ প্রসন্নকুমার ঠাকুরের প্রবর্ত্তিত হিন্দু থিয়েটারে 'জুলিয়াস সীজার' অভিনয়ের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়। ডেভিড্ হেয়ার একাডেমিতে ছাত্রেরা ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দের ১৬ই ও ২৪শে ফেব্রুয়ারী 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' অভিনয় করে।[২২]

ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীর ছাত্রেরা ঐ ১৭৫৩ খৃষ্টাব্দেই ২৬শে সেপ্টেম্বর ও ৫ই অক্টোবর 'ওথেলো' অভিনয় করে।[২৩] স্কুল কলেজের এই সকল অভিনয় ব্যতীত অন্যত্রও যেমন ১৮৫৩ ও ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে জোড়াসাঁকোর প্যারীমোহন বসুর গৃহে 'জুলিয়াস সীজার' অভিনীত হয়। এই সময়ে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা কলকাতা অতিক্রম করে গ্রামাঞ্চলেও বিস্তার লাভ করেছিল। ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসে হুগলী জেলার গৌরীভা-গ্রামে কেশববচন্দ্র সেনের গৃহে অভিনীত হয়।[২৪] ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে মে মাসে কৃষ্ণনগরে পুরোনো ও নতুন ছাত্রদের মিলিত প্রচেষ্টায় 'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' অভিনীত হয়।

১৮৭২ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় জাতীয় নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা হয়। এরপর কালক্রমে বহুসংখ্যক নাট্যগৃহ প্রতিষ্ঠিত হয়। শেক্সপীয়র স্বরূপে এখানে খুব কমই আত্মপ্রকাশ করেছেন, কিন্তু তাঁর নাটকের অনুসরণ ও অনুকরণে লেখা নাটকই এখানে অভিনীত হত। হরলাল রায়ের 'রুদ্রপাল' ('ম্যাকবেথে'র অনুসরণে লিখিত) ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দের ৩১শে অক্টোবর গ্রেট ন্যাশানাল থিয়েটারে অভিনীত হয়।[২৬] ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে বেঙ্গল থিয়েটারে তারিনী পাল রচিত 'ভীমসিংহ' (ওথেলোর বঙ্গানুবাদ) অভিনীত হয়। ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দে কোরিন্থিয়ান থিয়েটারে 'বিশিষ্ট বঙ্গীয় স্ত্রীপুরুষ' কর্তৃক 'কমেডি অব এররস্'-এর অনুবাদ অভিনীত হয়। ব্যবসায়িক ভিত্তিতে শেক্সপীয়রের অনুবাদ নাটকের প্রথম উল্লেখযোগ্য অভিনীত হয় ১৮৯৩ খৃষ্টাব্দের ২৮শে জানুয়ারী। ঐ দিন গিরিশচন্দ্র ঘোষের অনূদিত 'ম্যাকবেথ' সার্থকভাবে অভিনীত হয়।[২৭] এরপর দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য অভিনয় হয় ক্লাসিক থিয়েটারে। ১৮৯৭ খৃষ্টাব্দের ২১শে জুন ক্লাসিক থিয়েটারে অমরেন্দ্রনাথ দত্তের পরিচালনায় নগেন্দ্রনাথ চৌধুরী অনূদিত 'হরিরাজ' ('হ্যামলেটে'র অনুসরণে রচিত) মঞ্চস্থ করা হয়।[২৮]

১৮৬৮ খৃষ্টাব্দের পর থেকে কলকাতায় নিয়মিতভাবে ইংলণ্ড থেকে নানা নাটকের দল এসেছে। এরা এদেশের দর্শকদের সম্মুখে প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটকের অভিনয়ই দেখিয়েছে এবং এদের অভিনয় দেখবার জন্য বরাবরই নাট্যামোদী জনসাধারণ আগ্রহ প্রকাশ করেছে। উপরন্তু এদের অভিনয় দর্শনে নাট্যোৎসাহীগণ নতুন অনুপ্রেরণা লাভ করেছে ও শেক্সপীয়রের নাটক অবলম্বনে ও প্রেরণায় নাটক রচনা ও নাটক মঞ্চস্থ করণে পথনির্দেশনা প্রাপ্ত হয়েছে।

এইভাবে ইংরাজী শিক্ষা, ইংরাজীতে শেক্সপীয়র পাঠ ও অভিনয়, বাংলায় শেক্সপীয়রের অনুবাদ ও অনুসরণে নবোৎসারিত নাট্যরচনার ধারা ইত্যাদির মধ্য দিয়ে শেক্সপীয়র বাংলার সাহিত্যের, সংস্কৃতির ইতিহাসে একটি নিবিড়-সন্নিবিষ্ট নামে পরিণত হয়েছেন।

১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে Macaulay বলেছেন, "We must at present do our best to form a class...., a class of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect. To that class we may leave it to refine the vernacular dialects of the country...."[২৯]

১৯২১ খৃষ্টাব্দের সেন্সাস্ রিপোর্টে বলা হয়েছে, "It is indeed remarkable that in a country where 18 percent of the males aged 5 and over can read and write their own language, as many as 3. 4 percent should have acquired as much proficiency also in a foreign language. Yet this is the case of Bengal."

এই মুষ্টিমেয় সংখ্যক ইংরাজীভাষা-সাহিত্যে কৃতবিদ্যগণের নীতিগত আদর্শ ও মননশীলতা সম্পূর্ণরূপে পাশ্চাত্য-অনুগামী না হলেও তাঁদের সাহিত্য রুচি ও সাহিত্য বোধ অবশ্যই ইংরাজী তথা ইউরোপীয় সাহিত্যচর্চার ফলে গঠিত হয়েছিল। একদিকে শেক্সপীয়রের নাটকের অভিনয় দর্শন এবং অপরদিকে রিচার্ডসন প্রমুখ বিশিষ্ট শেক্সপীয়রবিদগণের নিকট শেক্সপীয়র পাঠ করা এই দ্বিবিধ সাধনার সমন্বয়ে তাঁরা পাশ্চাত্যপ্রাণগঙ্গার এই নাটকরূপ বিশিষ্ট ধারাকে ভগীরথের মতই বাংলা তথা ভারতবর্ষে প্রবাহিত করেছিলেন।

বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা

ক্লাইভ ও তাঁর সহকর্মীগণের সঙ্গে 'Hon'ble John Company-র' কোন না কোন জাহাজে অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগেই শেক্সপীয়র বাংলাদেশের গঙ্গার কূলে অবতরণ করেন এবং তদবধি বাংলায় তাঁর সাম্রাজ্য বিশালতর এবং দৃঢ়তর ভিত্তি ভূমিসম্পন্ন হতে থাকে। শুধু বাংলা-তথা-ভারতবর্ষে নয়, নিরবধিকাল ও বিপুলা পৃথিবী তাদের চারটি রাজা ব্যতীত এই পঞ্চম রাজাকে ক্রমশঃই হৃদয়াসনে সুপ্রতিষ্ঠিতর করে স্থাপন করছে।

শেক্সপীয়রের প্রতিভা সম্বন্ধে সমকালীন বেন জনসন, বোমণ্ট ও ফ্লেচার ইত্যাদি মুষ্টিমেয় প্রতিভাবানগণই সচেতন ছিলেন। অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকেই সাধারণ দেশবাসীর নিকটেও তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে সম্মানিত হতে থাকেন এবং ফ্রেঞ্চ, জার্মাণ ইত্যাদি অন্য ভাষাভাষী বিশিষ্ট সাহিত্যিক চিন্তাবিদ্‌গণও শেক্সপীয়র সম্বন্ধে আলোচনায় ও তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনে ব্রতী হন। শেক্সপীয়র 'বিশ্বচিত্ত উদ্ভাসিয়া সকল দিকের কেন্দ্রদেশে'[৩০] আসন পরিগ্রহ করেন।

'অনারেবল জন কোম্পানী'র রাইটাররা অনেকেই ছিলেন সুবিধাবাদী, অর্থলোভী, দুঃসাহসী। তাঁদের মধ্যে কয়েকজন ছিলেন একেবারে অশিক্ষিত ও নীতিবোধহীন। কিন্তু তাঁরা নাটক উপভোগ করতেন এবং শেক্সপীয়রের নাটকের অনুরাগী ছিলেন। বাঙালীদের মধ্যে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা প্রথম তাঁদের প্রতিষ্ঠিত নাট্যশালায় শেক্সপীয়র অভিনয়ের দ্বারাই সঞ্চারিত হয়।

ভাষার এবং জীবন ও মনোভঙ্গীর আত্যন্তিক বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও বাঙালী কাল-ক্রমে শেক্সপীয়রকে সম্পূর্ণরূপেই ব্যক্তিগত ও গোষ্ঠীগত জীবনের অন্তর্ভুক্ত করতে সক্ষম হয়েছিল। প্রথমতঃ ইংরেজদের অভিনয়ের দ্বারা ও তৎসংস্পর্শে ইংরাজী শিক্ষিত মুষ্টিমেয় ইয়ং বেঙ্গলদের নিকট শেক্সপীয়র প্রিয় ও পরিচিত হয়ে ওঠেন। যথার্থই 'সেকালের ইংরেজীনবীশ বাঙালীর পক্ষে সেক্সপীয়র পাঠ হিন্দুর মহাভারত পাঠের মতই ছিল।'[৩১] এই ইয়ং বেঙ্গলদের থেকে ক্রমশঃ শেক্সপীয়র স্বল্পশিক্ষিত সাধারণ বাঙালীর গৃহেও অবশ্য পাঠ্য হয়ে ওঠেন। সুদূর পল্লীগ্রামেও যদি কোন উনিশ-শতকীয় সাধারণ মেয়ের শ্বশুরালয় হত, তা হলে সে কলকাতায় স্বামীর নিকট 'বঙ্গভাষায় শেক্সপীয়র' চেয়ে পত্র লিখত।[৩২] শিবনাথ শাস্ত্রীর গ্রামবাসী সাধারণ শিক্ষিতা মা গৃহকর্মের অবসরে 'অন্নদামঙ্গল', 'রামায়ণ'-'মহাভারত', 'রোমিও-জুলিয়েট' প্রভৃতি গ্রন্থ পাঠ করতেন।

'Early American School'-এ শেক্সপীয়রকে একজন 'Enemy to morals' এবং 'a creature of the stage'[৩৩] মনে করা হলেও বাংলাদেশের স্কুল কলেজে উনিশ-শতক থেকে এখনও পর্যন্ত সর্বদাই শেক্সপীয়রকে অবশ্য-পাঠ্যরূপে গণ্য করা যায়।

শেক্সপীয়র যদি এদেশে আসতেন তাহলে ব্র্যাডলি না পড়ার ফলে সিভিল সার্ভিস পরীক্ষায় অকৃতকার্য হয়ে যত্রতত্র ঘুরে বেড়াবার সময়ে দেখে অবাক্ হয়ে যেতেন যে এদেশের শিশুরাও শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডি ও কমেডির প্রতিটি গল্প জানে, এমনকি স্কুলে যায় এমন বালক-বালিকারা না বুঝেই তাঁর নাটকের অনেকগুলি শ্রেষ্ঠাংশ কণ্ঠস্থ করেছে। কিশোর-কিশোরীরা নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের অনুবাদ এবং Lamb's *Tales* পাঠে মগ্ন এবং মুদির দোকানেও সম্ভবতঃ কৃত্তিবাসের রামায়ণের পাশে বহু-ব্যবহারে মলিন ও জীর্ণপ্রায় বসুমতী-সংস্করণের বাংলা শেক্সপীয়রের দুটি খণ্ড রয়েছে। অন্তঃপুরের 'কাজল আঁকা সিঁদুর মাথা' বালিশের তলায়ও শেক্সপীয়র অনুপ্রবিষ্ট হয়েছেন এবং প্রেমিকযুগলের পক্ষে 'রোমিও জুলিয়েটে'র প্রণয়ালাপ স্মরণ না করা একেবারেই অসম্ভব।

স্কুলের উচ্চতর শ্রেণীতে শেক্সপীয়রের নাটকের কিছু সহজতর সংস্করণ পাঠ্য থাকে এবং বি. এ. পাশ করতে গেলে অন্ততঃ তাঁর দুটি নাটক পাঠ বাধ্যতামূলক। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের বি. এ. অনার্স পরীক্ষক ছিলেন সি. আর. উইলসন ও এম. হুইলার। তাঁদের প্রশ্ন ছিল (১) 'কিং জন' নাটকের জাতীয় বৈশিষ্ট্য (national interest) বর্ণনা কর (২) ইতিহাস থেকে 'কিং জন' নাটকের বিচ্যুতি কোথায় কিভাবে ঘটেছে দেখাও (৩) 'জুলিয়াস সীজারে'র Forum Scene-এ Antony ও Brutus-এর বক্তৃতার তুলনা কর। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরাজী সাহিত্যে এম. এ-র পাঠ্য-তালিকায় শেক্সপীয়র সম্বন্ধে একটি পত্র থাকে। তাতে শেক্সপীয়রের যুগ, তাঁর পৃথক পৃথক সংস্করণ, তাঁর সম্বন্ধে প্রখ্যাত সমালোচকদের মতামত ইত্যাদির সমন্বয়ে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় পরিচিতি আশা করা হয়। ফলে ডঃ এস্. সি. গুপ্তর ভাষায়—

"The consequence is that an educated Indian, at the finish of his scholastic career, whatever may be his real aptitude for it, has sufficient knowledge of English authors, and if he wants to keep up the acquaintance generally and improve upon it, or if he gets specially interested in a particular author, he naturally goes to the original. Thus Shakespeare for

whom anyone knowing the English language and literature could feel the greatest attraction is widely read in the original and the appreciation that results from such orginal study is very much like what he meets with in his own country and elsewhere his countrymen are settled."[৩৪]

বাংলায় এমন কোন প্রখ্যাত সাহিত্যিক নেই, যিনি শেক্সপীয়র সম্বন্ধে কিছু লেখেননি। মধুসূদন, বিদ্যাসাগর, রামেন্দ্রসুন্দর, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ এঁদের সকলের রচনায়ই শেক্সপীয়র প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। এমনকি যাঁরা মূলতঃ সাহিত্যিক নন, যেমন বিবেকানন্দ, ব্রজেন্দ্রনাথ শীল, আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র, শ্রীঅরবিন্দ—বাংলার এই সকল মনীষী, চিন্তাবিদ্ ও সাধকগণও শেক্সপীয়র বিষয়ে আলোচনা করেছেন। আমাদের শ্রেষ্ঠতর অধ্যাপকগণ অদ্যাবধি শেক্সপীয়র-শিক্ষাদানে ও শেক্সপীয়র-সমালোচনায় নিমগ্নচিত্ত।

'বিরুদ্ধমতবাদ কণ্টকিত তত্ত্বালুকান্তর বিকীর্ণ'[৩৫] আধুনিক জীবনে ইব্‌সেন, এলিয়ট, ব্রেশ্‌ট্-এর আধিপত্য সত্ত্বেও শেক্সপীয়র অভিনয় যথেষ্ট-জনপ্রিয়। কলকাতার লিট্‌ল থিয়েটার্স, শৌভনিক, উদয়াচল, দি এ্যামেচার্স প্রভৃতি কয়েকটি সম্প্রদায়ের অভিনয় তার প্রমাণস্বরূপ।

শেক্সপীয়র অনুবাদের বিশাল ও বিস্তৃত প্রবাহ বর্ত্তমানেও শুষ্ক হয়নি বরং তা নবীন প্রেরণায় পুনঃসঞ্জীবিত হতে চলেছে। নীরেন রায়, কবি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, উৎপল দত্ত, সুনীল চট্টোপাধ্যায় এঁরা সার্থকতার সঙ্গে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হয়েছেন।

আধুনিক কবিগণও শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদে উৎসাহী। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত থেকে আরম্ভ করে বিষ্ণু দে, শুদ্ধসত্ত্ব বসু, হরপ্রসাদ মিত্র, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, আশিস সান্যাল—প্রভৃতি আধুনিক কবিগণ অনেকেই শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদ করেছেন ও করছেন। এঁদের প্রচেষ্টায় মাত্র কিছুদিনের মধ্যেই এই অনুবাদের ধারাটি স্বচ্ছতোয়া ও স্রোতোবহ হয়েছে।

সর্বোপরি, বিভিন্ন যুগে তরুণ বুদ্ধিজীবি সম্প্রদায় অতীতের প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন সাহিত্যিকগণের সম্বন্ধে প্রবল ঔদ্ধত্যপূর্ণ অবজ্ঞা (defiance complex) পোষণ ও ব্যক্ত করেন। রবীন্দ্রনাথের অননুকরণীয় ভাষায় বলা যায় তাঁরা মনে করেন, 'তাজমহলকে ভালো লাগবার জন্যই তাজমহলের নেশা ছুটিয়ে দেওয়া দরকার।.... মন যদি কাঁদতে কাঁদতে আপত্তি করতে চায়, তবুও তাকে যেতেই হবে।'[৩৬]

এ অনীহা শুধু পরবর্ত্তীকালে 'টেনিসনের সঙ্গে পুনর্মিলন, বায়রণের গলা জড়িয়ে অশ্রুবর্ষণের'[৩৭] পূর্বপ্রস্তুতিমাত্র। কিন্তু শেক্সপীয়র সম্বন্ধে কলকাতা তথা বঙ্গদেশের বিশুদ্ধ বুদ্ধিজীবিরাও বিরুদ্ধ মনোভাব ব্যক্ত করেন না। শেক্সপীয়রেরই ভাষা ঈষৎ পরিবর্ত্তিত করে তাঁর সম্বন্ধে বলা যায় 'while others abide the question, he is still free.'

সুদূর বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের অনুরূপ জনপ্রিয়তার কারণ অনুসন্ধান-সাপেক্ষ। ভাবায়, জাতিতে, ধর্মবিশ্বাসে, সামাজিক ও রাজনীতিগত এবং দার্শনিক প্রত্যয়ে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের ও উনবিংশ-বিংশ শতকীয় বাংলাদেশ ও বাঙালীর মনোজীবনের কোন সহজ সাদৃশ্য পাওয়া যায় না। নিয়ত ঘূর্ণায়মান কালচক্রে ষোড়শ শতকীয়-ইংলণ্ডের বিশ্বাসসমূহ বর্তমানে অপগত, তথাপি ষোড়শ শতকীয় শেক্সপীয়র অদ্যাবধি আমাদের নিকট-সান্নিধ্যে অবস্থিত।

শেক্সপীয়র-রচনায় ষোড়শ শতকের ইংলণ্ডের সমাজ, রাজনীতি ও ধর্মীয় বিশ্বাস প্রতিফলিত হলেও তাঁর মৌল আবেদন ব্যাপকতর, দেশ-কালাতিক্রমী। কালচক্রের আবর্ত্তনে সভ্যতার ক্রম-অগ্রগতির সঙ্গে বিশ্ববাসী ক্রমশঃই নিজ ক্ষুদ্র গোষ্ঠীগত আবদ্ধতা অতিক্রম করে বিশালতর ও বৃহত্তর সর্বমানবিক ভিত্তিভূমিতে উত্তরণ করছে। অতএব শেক্সপীয়রের ও বাংলাদেশের সামাজিক-রাজনৈতিক-ধর্মীয় ভাষাভিত্তিক যোগসূত্র না থাকলেও মহত্তর মানবিক মূল্যবোধের প্রেরণায় বাঙালী শেক্সপীয়রের প্রতি আকৃষ্ট হয়।

শেক্সপীয়রের রসাস্বাদনে রসিক পাঠকচিত্তে এক জাতি-দেশ-সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ ভাবপরিমণ্ডল গঠিত হয়, এক 'বসুধৈব কুটুম্বকম্' মন্ত্রে পাঠক উদ্দীপ্ত হয়। ম্যাকবেথ, কর্ডেলিয়া, প্রস্পেরোর ব্যক্তিত্বে বাঙালী-তথা-বিশ্ববাসী একাত্মবোধ করে। অবিস্মরণীয় কাব্যভাষায় নিত্যনবরূপশালিনী শেক্সপীয়র-সৃষ্টি মাত্র সহৃদয়-হৃদয়-সংবেদনার অপেক্ষা করে।

Prospero : Like the baseless fabric of the vision
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself
yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded.
Leave not a rack behind.

(Act IV, sc 1, L 151-156)

উদ্ধৃত অংশ অবিস্মরণীয় কাব্যকলায় মণ্ডিত, নিত্য নবরূপধারিণী এবং সর্বমানবিক আবেদনসম্পন্ন।

বাঙালীর নিকট শেক্সপীয়রের আবেদনের প্রধান কারণ সম্ভবতঃ এই যে শেক্সপীয়র নাট্যকার। বাঙালীর নাট্যপ্রিয়তা অতিশয় প্রবল। ভারতীয় অন্যান্য প্রদেশ অপেক্ষা বাঙালীর নাটক রচনা ও অভিনয়-অনুরক্তি অতিশয় প্রবল, প্রতি বৎসরেই অজস্র নাটক-প্রকাশ ও অগণ্য নাটকাভিনয় হয়। বাংলার শহরের ও গ্রামের প্রতিটি পাড়ায় পেশাদার ও অপেশাদার নাটকের দল বর্ত্তমান। জাতীয় চরিত্রে নিহিত এই নাট্যপ্রিয়তা-হেতু জাতি-ধর্ম-ঐতিহ্যগত আত্যন্তিক প্রভেদ সত্ত্বেও শেক্সপীয়র আমাদের নিকট দ্রুত আদৃত ও গৃহীত হয়েছেন। আমাদের যাত্রা-মঙ্গলগান-কীর্ত্তন-কথকতায়, হাফ্-আখড়াই-তরজায় নাট্যশিল্পের অপরিণত নিঃসংশয় রূপ ও বাঙালীর প্রবল নাট্যপ্রিয়তা-হেতু ইতিহাসের এক সন্ধিক্ষণে সৌভাগ্যক্রমে শেক্সপীয়রকে পাওয়ায় বাঙালীর মানসক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের 'অমূল তরুর' রোপণ সম্ভব হয়েছিল। আধুনিক বাংলা নাটক শেক্সপীয়রের পন্থানুসরণে দ্রুত নির্মিত হল।

কিন্তু এই শেক্সপীয়র-প্রিয়তার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে সংযোজিত রইল যাত্রার ঐতিহ্য, যা অনেকাংশে অতি-নাটকীয়, কতকাংশে কোমলায়িত। ট্র্যাজেডির বলিষ্ঠ গভীর রূপ অপেক্ষা শেক্সপীয়র-কাহিনীর বহ্বাড়ম্বর (gorgeous plot) বাঙালীর চিত্ত অধিক পরিমাণে আকর্ষণ ক'রেছিল, শেক্সপীয়রের মেলোড্রামাটিক লক্ষণাক্রান্ত ট্র্যাজেডিগুলিই সম্ভবতঃ বাঙালীর অধিকতর প্রিয়। শেক্সপীয়র-কমেডির হিউমার বাঙালীকে তুল্য সঞ্জীবিত করেনি, 'Taming of the shrew' ইত্যাদির মত দেশকালনিরপেক্ষরূপে উপভোগ্য কমেডির মাত্র দুটি শিশুপাঠ্য সংক্ষিপ্ত কাহিনীগত অনুবাদ হয়েছে। লিরিক কবিতার প্রতি বাঙালীর আত্যন্তিক অনুরাগ থাকা সত্ত্বেও শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদের আরম্ভ হয়েছে অনেক পরবর্ত্তীকালে। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মাত্র একটি সনেটের অনুবাদ করেন। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত শেক্সপীয়রীয় সনেটের ধারাবাহিক অনুবাদ আরম্ভ করেন এবং তাঁর সমকালীন ও পরবর্ত্তী কবিগণও সনেট অনুবাদে প্রবৃত্ত হন।

শেক্সপীয়রের রচনায় আবেগ ও মননের অদ্বৈততা থেকে বাংলা নাট্যধারায় প্রধানতঃ আবেগপ্রবণতা গৃহীত ও বর্ধিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের ট্রাজেডির নিষ্ঠুর ভয়াল পরিণতি বাংলা নাটকে কোমলায়িত, তরলায়িত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটকের বিশাল পটভূমিকা কোথাও বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের স্থানগত ও কালগত দূরত্বে অবস্থিত হয়েছে।

অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শেক্সপীয়র কাহিনীরূপে এবং শিশুপাঠ্য কাহিনীরূপেই বাঙালীর হৃদয় অধিকতর আকর্ষণ করেছেন। শেক্সপীয়র যে সর্বতোভাবে এবং প্রধানতঃ নাট্যকার, এ সম্বন্ধে যেন অদ্যাবধিও আমরা সম্যক্ অবহিত হইনি।

শেক্সপীয়র-সৃষ্ট কোন কোন চরিত্র বাংলা নাট্যসাহিত্যধারায় স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করেছে। মধুসূদনের ভীমসিংহ চরিত্র, ('কৃষ্ণকুমারী') গিরিশচন্দ্রের যোগেশ ('প্রফুল্ল') ও দ্বিজেন্দ্রলালের শাজাহান ('সাজাহান') কিং লিয়ার চরিত্রের প্রভাবজাত।

হ্যামলেট চরিত্র বিভিন্ন দেশে গিয়ে বিভিন্ন জাতীয় বিশিষ্টরূপ ধারণ করে জার্মাণ ভের্টর (গ্যেটে) বা রুশ জাতির রুডিনে (তুর্গেনিয়েফ) পরিণত হয়েছে। বাঙালীর ক্ষেত্রেও এর ব্যত্যয় হয়নি। রবীন্দ্রনাথের জয়সিংহ ('বিসর্জ্জন') ও কুমারসেন ('রাজা ও রাণী') বাঙালী হ্যামলেটের ভাব-প্রতিরূপ। তা শেক্সপীরীয় হ্যামলেটের মত মননশীল (intellectual) নয়, কিন্তু তুল্যরূপ বা অধিকতর আবেগপ্রবণ।

শেক্সপীয়র-প্রভাব বাংলাসাহিত্যে মাত্র অনুবাদে-অনুকরণে পর্য্যবসিত হয়নি, বাঙালীর সৃজনশীলতা শেক্সপীয়র সাহিত্য ও বাঙালীর নাট্যকলাগত ঐতিহ্যের বিচিত্র সংমিশ্রণে শেক্সপীয়রকে এক নবীকৃত-রূপে গ্রহণ করেছে।

তৎকালীন বাংলাদেশের পটভূমিকা

পলাশীর যুদ্ধ, যাকে ঐতিহাসিক বলেছেন 'petty rout'[৩৮]-এর শেষে অপরাহ্ণে রণক্লান্ত, ভীত, স্বজন ও দেশবাসী-পরিত্যক্ত হুবে বাঙলা-বিহার-উড়িষ্যার নবাব সিরাজদ্দৌল্লা প্রাণভয়ে পলায়ন করলেন। এর ছয়দিন পরে, ১৭৫৭ খৃষ্টাব্দের ২৯শে জুন, ক্লাইভ মাত্র দুইশত শ্বেতাঙ্গ ও পাঁচশত দেশী সিপাহী নিয়ে ত্রাসকম্পিত বক্ষে মুর্শিদাবাদে প্রবেশ করলেন। এই শোভাযাত্রা দর্শন করবার জন্য সহস্র সহস্র জনতা রাজপথে দাঁড়িয়েছিল। ক্লাইভ নিজেই বলেছেন, যদি তারা ইংরেজ-পক্ষীয় সেনাদের উপর শুধু ইষ্টক-যষ্টি নিক্ষেপ করত, তাহলেই ক্লাইভের সৈন্যসহ মৃত্যু হত।

এই ঘটনা থেকেই দেশবাসীর তাৎকালিক-মনোভাব স্পষ্ট বোঝা যায়। শুধু ঐ সময় নয়, বাংলার ইতিহাসে বিদেশী আক্রমণকারীদের বিরুদ্ধে কোথাও উল্লেখযোগ্য সঙ্ঘবদ্ধ প্রতিরোধ গড়ে ওঠেনি। এর প্রায় পাঁচশত বৎসর পূর্বে তুর্কী আক্রমণকালেও বখ্‌তিয়ার খিলজী অল্প সংখ্যক সেনা নিয়ে অনায়াসে রাজধানীতে প্রবেশ ও যথেচ্ছ অত্যাচার করেছেন, বৃদ্ধ রাজা লক্ষ্মণ সেন রাজধানী পরিত্যাগ করে পলায়ন করেছেন। রাষ্ট্র চিরদিনই প্রজাসাধারণ সম্বন্ধে উদাসীন, স্বৈরাচারী, জনসাধারণ অজ্ঞানতমসায় আচ্ছন্ন, দেশের প্রতি মমত্ববোধহীন। দেশ কার করায়ত্ব হল বা হবে সে সম্বন্ধে তারা কথনো চিন্তা করেনি। কোথায় রাজছত্র ভেঙে পড়ল, কোথায় শত শত সাম্রাজ্য ধ্বংসীভূত হল, সে সম্বন্ধে তাদের কোন সচেতনত্ব নেই। তুর্কী বা বর্গী যে কোন আক্রমণকারীর আগমনে তারা সশঙ্কচিত্তে ঘর বাড়ী ছেড়ে পালিয়ে যায়; আক্রমণ-কারীরা চলে গেলে ফিরে এসে ভগ্নগৃহ সংস্কার করে ও শূণ্য ক্ষেতে পুণর্বার ফসল ফলাবার চেষ্টা করে।

পাঠান-আমলের প্রথম পর্যায়ের শেষেই সর্বভারতীয় রাজনীতি, অর্থনীতি থেকে বাংলাদেশের সম্পর্ক বিচ্ছিন্ন হয়ে গিয়েছিল। মোগল আমলে বাংলায় আর্থিক সমৃদ্ধির ফলে অর্থনৈতিক শ্রেণীগত পার্থক্য বর্দ্ধিত হয়। অল্পসংখ্যক ধনীরা নাগরিকতা-বিলাস-বৈভবে মগ্ন হয়ে থেকেছে, সর্বসাধারণ এই আর্থিক সমৃদ্ধির কোন ফলভোগ-করেনি।

ইংরাজ-অধিকারের অব্যবহিত পুর্বে বাংলাদেশের ইতিহাস নিবিড় তমসাচ্ছন্ন, একদিকে অজ্ঞতা, কাপুরুষতা ও অভাব এবং অপরদিকে ক্ষমতার অপব্যবহার, দুর্নিবার বিলাস-লালসা, নীতিবর্জিত বিশ্বাসঘাতকতায় তৎকালীন বাংলা নিরবচ্ছিন্ন বিনষ্টির পথে অগ্রসরমান। এর অনিবার্য প্রভাবহেতু সাহিত্যেও দেখি মহাজন-পদাবলী

ও নানাবিধ মঙ্গলকাব্যের অতিশয় ব্যর্থ অনুকৃতির পৌনঃপুনিকতা। এই স্তব্ধ নিবিড় ঘনান্ধকারে একমাত্র হীরা মালিনীর উচ্ছহাসি ধ্বনিত হয়েছে।

১৭৬৫ খৃষ্টাব্দে Hon'ble John Company প্রত্যক্ষভাবে সারা বাংলার দেওয়ানীভার গ্রহণ করে। এদের রাজস্ব আদায় এবং উৎকোচ-গ্রহণে আত্যন্তিক লোভের অব্যবহিত পরিণাম ছিয়াত্তরের মন্বন্তর (১৭৭০ খৃঃ)। এর ফলে বাংলাদেশের অর্থনৈতিক ভিত্তি চূর্ণ বিচূর্ণ হয়ে গিয়েছিল, ব্যবসা-বাণিজ্য ধ্বংসোন্মুখ হয়েছিল, গ্রাম নগর জনশূন্য হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু এই বিভীষিকাময় পরিবেশেও 'not five percent of the land-tax was remitted and ten percent was added to it for ensuing year.'[৩৯] বাংলায় জনসাধারণ নীরবে মৃত্যু বরণ করেছে, কিন্তু স্তব্ধ আক্রোশে এ বিষচক্র চূর্ণ করবার কোন চেষ্টা পর্য্যন্ত করেনি।

ইংলণ্ড তথা ইউরোপের সঙ্গে এই বাণিজ্যিক স্বার্থ ও অর্থনৈতিক লোলুপতার প্রাথমিক পরিচয় অতিক্রম করে বাঙালী এক বৃহত্তর জীবনের কল্লোল শুনেছিল। ফলে তারা দীর্ঘকালের আয়ত্তীভূত কূর্মবৃত্তি ধীরে ধীরে পরিত্যাগ করতে আরম্ভ করল। সুতানুটি-গোবিন্দপুর-কলকাতা উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদেই জাগ্রত জীবনের কেন্দ্রে পরিণত হল।

১৮০০ খৃষ্টাব্দে ওয়েলেসলী কর্তৃক ইউরোপীয় বিশ্ববিদ্যালয়ের আদর্শে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। ওয়েলেস্লীরই প্রত্যক্ষ প্ররোচনায় বাংলাভাষায় গদ্যপুস্তক রচনা আরম্ভ হল। ১৮১৪ খৃষ্টাব্দে রামমোহন কলকাতায় এসে বাস করলেন এবং ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে আত্মীয়সভা স্থাপন করলেন। ১৮১৭ ও ১৮১৯ খৃষ্টাব্দে স্কুল বুক সোসাইটি ও স্কুল সোসাইটি স্থাপনের সমকালে নগরে, গ্রামে, গ্রামান্তরেও স্কুল স্থাপন ও সাহিত্যচর্চা আরম্ভ হল। দীর্ঘশীতশেষে সদ্যজাগ্রত বাঙালী উদগ্র ক্ষুধায় পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্য আহরণে প্রবৃত্ত হল। একদিকে হিন্দু-কলেজের বিদ্রোহী ইয়ং বেঙ্গল ও সংস্কারপন্থী ব্রাহ্মগণ এবং গোঁড়া হিন্দুর দল এই সকল বিভিন্ন-পন্থীরা সকলেই একমত হয়ে অনন্যমনে পাশ্চাত্য সরস্বতীর আরাধনায় প্রবৃত্ত হল।

এই সময়ে বাঙালী জনসাধারণের এমনকি সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতগণের অজ্ঞতা প্রায় তুঙ্গ সীমায় উপনীত হয়েছিল। ১৮০০ খৃষ্টাব্দে হ্যামিলটন সাহেবের শিক্ষা-সম্বন্ধীয় রিপোর্টে জানা যায় বাখরগঞ্জ জিলা, যার প্রজাসংখ্যা ৯,২৬,৭২৩—সেখানে একটিও পাঠশালা নেই। 'দেশের অপরাপর কোনও কোনও স্থানে সংস্কৃতের চর্চা কিছু ছিল বটে, কিন্তু তাহাও কেবল ব্যাকরণ, স্মৃতি ও ন্যায়ের শিক্ষাতে পর্য্যবসিত

হইত।....এমনকি বেদ, বেদান্ত, গীতা, পুরাণ, ইতিহাস প্রভৃতি জ্ঞানগর্ভ গ্রন্থসকল পণ্ডিতগণেরও অজ্ঞাত ছিল।'[৪০]

সংস্কৃত নাটকের তথা সাহিত্যের ঐশ্চর্য্যময় ঐতিহ্যের কথা বাংলাদেশ সম্পূর্ণভাবেই বিস্মৃত হয়েছিল। কলকাতা সংস্কৃত কলেজ স্থাপনের অব্যবহিতপূর্বে বাঙালী পণ্ডিতগণের অজ্ঞতা এমনই ছিল যে তাঁদের কেউই সার উইলিয়াম জোন্‌সের নিকট সংস্কৃত নাটকের সম্বন্ধে কোন আলোকপাত করতে সক্ষম হননি।[৪১]

বাঙালীর সম্মুখে নাটকের পূর্ব্বতন ঐতিহ্যের কোন ধারা বহমান ছিল না। শুধু যাত্রা পাঁচালী কবিগানের উদাহরণ তাদের মধ্যে প্রচলিত ছিল। এদের স্থূলতা ও একঘেয়েমি শিক্ষিত বাঙালীর চিত্ত আকর্ষণ করেনি। রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রমুখ শিক্ষিতগণ এগুলির প্রতি বিমুখতাই ব্যক্ত করেছেন।

এই সময়ের নব-প্রতিষ্ঠিত স্কুলসমূহে, ডেভিড ড্রামণ্ডের একাডেমিতে, চিৎপুরে শেরবোর্ণের স্কুলে, গোলদীঘিতে ডেভিড্ হেয়ারের স্কুলে, হেদুয়াতে রেভারেণ্ড ডাফের ইনস্টিটিউট ও চিৎপুরে গৌরমোহন আঢ্যের ওরিয়েন্টাল সেমিনারিতে—সব বিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকায়ই শেক্সপীয়রের নাটক ছিল। অপেক্ষাকৃত পরবর্ত্তী কালে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠার পর থেকে রিচার্ডসন প্রমুখ প্রখ্যাত শেক্সপীয়রবিদ্‌গণের অধ্যাপনায় উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সাহিত্যের এক নবতম সম্ভাবনা ও সার্থকতার রসাস্বাদন করল। আমাদের নাট্যরসোপলব্ধির দীর্ঘকালব্যাপী ঊষরতার পর শেক্সপীয়রের অত্যাশ্চর্য নাট্যসাহিত্যের পরিচয়লাভ বাঙালীকে মুগ্ধ ও সঞ্জীবিত করল।

শেক্সপীয়র পাঠের পরে অনুপ্রাণিত হয়ে বাঙালী সংস্কৃত নাটকের ঐতিহ্যের সন্ধান করল। সার্ উইলিয়াম জোন্‌স্ প্রমুখ ভারতসংস্কৃতিপ্রেমিকগণেরও এ সম্বন্ধে অবদান আছে। শিক্ষিত বাঙালীগণের অধিকাংশই আগে শেক্সপীয়র পড়ে পরে কালিদাস পড়েছিলেন এবং বঙ্কিমচন্দ্রের মত হুগলী কলেজের সঙ্গে টোলেও পাঠ গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মতই ইংরাজী শিক্ষিত বাঙালীর রচনার মূল প্রেরণা শেক্সপীয়র প্রমুখ পাশ্চাত্য সাহিত্যকারগণ, যদিও সংস্কৃত সাহিত্য তার শোভা অবশ্যই বর্ধিত করেছে।

শেক্সপীয়রের নাটকের অনুবাদসমূহে এবং বাংলা নাট্যরচনায় নান্দী, সূত্রধার, নটী, ভরতবাক্য ইত্যাদি সংস্কৃত নাটকের বিবিধ আঙ্গিক অনেক ক্ষেত্রেই গৃহীত হয়েছে, এমনকি মধুসূদনের রচনায়ও তার চিহ্ন বর্ত্তমান। প্রকৃতপক্ষে সকল নাট্যকারগণেরই সচেতন প্রচেষ্টা ছিল পাশ্চাত্য নাট্যভারতীকে দেশীয় পরিচ্ছদে

বিভূষিত করা এবং দেশীয় সংস্কৃতির সাথে তাকে মিলিয়ে দেওয়া। উপযুক্ত প্রতিভা এবং উপযুক্ত পরিবেশের অভাবে হয়তো তাঁদের প্রচেষ্টা সম্পূর্ণরূপে সার্থক হয়নি। কিন্তু তাঁদের মূলীভূত আকাঙ্ক্ষা বাংলার প্রথম সার্থক নাট্যকার মধুসূদনের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—

'অলীক কুনাট্য রঙ্গে মজে লোক রাঢ়ে বঙ্গে
নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।'[৪২]

এবং

"In the great European Drama you have the stern realities of life, lofty passion, and heroism of sentiment. With us it is all softness, all romance. We forget the world of reality and dream of Fairylands. The genius of Drama has not yet received even a moderate degree of development in this country. Ours are dramatic poems."[৪৩]

মধুসূদনের সমগ্র রচনায় গ্রীক নাটক সম্বন্ধে একটিও উক্তি পাওয়া যায় না। এ থেকে এবং এই পত্রেরই অপর অংশে 'Splendid Shakespearean Drama'-র প্রসঙ্গ আলোচনায় নিশ্চিতরূপে সিদ্ধান্ত করা যায়, তাঁর কথিত 'lofty passions'-এর বর্ণনাকার 'ইউরোপীয়ান ড্রামা'র কৌস্তভমণি নিশ্চিতরূপে শেক্সপীয়র। বস্তুতঃ বাংলা নাট্যসাহিত্যে এই বিদেশাগত একাদশাবতারই একচ্ছত্র অধিপতিস্বরূপ।।

বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা

বাংলাদেশে সংস্কৃত নাট্যরচনার ইতিহাস সর্বপ্রথম সুবন্ধু-রচিত 'স্বপ্ন-বাসবদত্তা'র উল্লেখ করা যায়। অবশ্য এর মূল পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায়নি। কোন কোন গবেষক বলেছেন, এ রচনা নাটক নয়, শিক্ষা বা উপদেশমূলক (didactic) কাব্য। নাটক হলে এ গ্রন্থ কালিদাসেরও পূর্বে রচিত এবং নাটক না হলেও এতে নাটকীয়তা বর্তমান।

বাংলা দেশে নাট্যরচনার ধারা যথেষ্ট প্রাচীন এবং প্রাচুর্যময়। অনুমিত হয় শাণ্ডিল্য গোত্রীয় ভট্টনারায়ণের 'বেণীসংহার' (অষ্টম শতক), মুরারি মিশ্র রচিত 'অনর্ঘরাঘব' (একাদশ-দ্বাদশ শতক) ইত্যাদি নাটক বাংলাদেশেই রচিত হয়েছিল। পঞ্চদশ শতকের পূর্বে রচিত 'মুকুটেশ্বর-নন্দিবংশ-ব্যোমাঙ্গ-নৈকশশী' সাগরনন্দীর 'নাটক লক্ষণরত্নকোশ' গ্রন্থে বহু বাঙালী লেখকের নাট্যনিবন্ধের নাম পাওয়া যায়। এইগুলির অধিকাংশই রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি পৌরাণিক এবং বিবিধ অপৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত। যেমন রামায়ণ অবলম্বনে: 'জানকীরাঘব', 'মারীচবঞ্চিতক', 'কেকয়ী-ভরত', 'অযোধ্যাভারত', 'কৃত্যারাবণ', 'বালিবধ', 'রামবিক্রম' ইত্যাদি; মহাভারত অবলম্বনে : 'কীচকভীম', 'প্রতিজ্ঞাভীম', 'শর্মিষ্ঠা পরিণয়' ইত্যাদি ; কৃষ্ণ-লীলা অবলম্বনে : 'রাধা', 'সত্যভামা', 'উৎকণ্ঠিত মাধব', 'কেলিরৈবতক', 'উষাহরণ', 'রেবতী পরিণয়' ইত্যাদি ; বিবিধ পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে : 'দেবী-মহাদেব', 'উর্বশীমর্দন', 'নরকোদ্ধরণ', 'নলবিজয়' ইত্যাদি ; ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে : 'উন্মত্ত চন্দ্রগুপ্ত' ; বিবিধ বিষয়ক : 'মায়াকাপালিক', 'ক্ষপণক কাপালিক', 'মায়াশকুন্ত', 'মদনিকাকামুক'[৪৪] ইত্যাদি। বাংলা-দেশের আর্দ্র আবহাওয়া, রাজনৈতিক অরাজকতা ও পুঁথি রক্ষণের যথার্থ প্রযত্নের অভাবহেতু বহু পুঁথিই বিনষ্ট ও লুপ্ত হয়ে গেছে। এজন্য নাটক-তথা-সাহিত্যের কোন বিশিষ্ট ধারারই পূর্ণাঙ্গ পরিচয় পাওয়া দুরূহ।

দশম শতাব্দীর পরে সংস্কৃত-প্রাকৃত-অপভ্রংশ থেকে প্রাদেশিক ভাষাসমূহ উদ্ভূত হতে লাগল। সংস্কৃত সাহিত্যে তখন অবক্ষয়ের যুগ, বিনষ্টির যুগ। চর্যাগীতিতে 'বুদ্ধ' নাটক ও নটের সাজসজ্জার স্পষ্ট উল্লেখ আছে। দ্বাদশ শতকে লক্ষ্মণ সেনের রাজসভায় কবিগোষ্ঠীর মধ্যমণি-জয়দেবের রচনায়ও নাট্য লক্ষণ বর্তমান। 'গীতগোবিন্দে' উক্তি-প্রত্যুক্তি ও গানের সংমিশ্রণ রয়েছে, এর আখ্যানভাগ প্রায়শঃই কৃষ্ণ, রাধা ও সখীর সংলাপ এবং গানের সাহায্যে বিবৃত হয়েছে। তবে যথার্থ নাটকের মত মাত্র চরিত্র সমূহের সংলাপে ঘটনা অভিব্যক্ত হয়নি, স্বয়ং কবিও অনেক স্থলে আত্মপ্রকাশ করে ঘটনা ও পাত্রপাত্রীর সংযোগসূত্র রক্ষা করেছেন। অনুমিত হয় এক প্রকার

লোকায়ত যাত্রাভিনয় এ সময়ে জনপ্রিয় হয়েছিল। জয়দেবের রচনায় সেই আদিম লোকাভিনয়ের প্রভাব রয়েছে। সমকালীন কবি 'উমাপতি ধরে'র 'পারিজাতহরণ' নাটকও আলোচ্য প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

'শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন' 'গীতগোবিন্দে'র ন্যায় গীতি ও সংলাপবহুল নাট্যলক্ষণাক্রান্ত রচনা। সাগর নন্দীর 'নাটক লক্ষণ রত্নকোষে' তিনটি চরিত্রের দ্বারা অভিনেতব্য 'বীথী' নামক যে নাটক উল্লিখিত আছে, শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন সেই প্রকার। আখ্যানকাব্য হলেও এ রচনা মূলতঃ নাট্যরসাশ্রয়ী। নানা ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে এর চরিত্রসমূহ, বিশেষতঃ রাধা চরিত্র বিবর্তিত হয়েছে এবং বিভিন্ন প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব-সংঘাতে নাটকীয় চরিত্র বিবিধ পরিবর্ত্তনের মধ্য দিয়ে চূড়ান্ত ট্র্যাজিক পরিণতির শিখরে আরোহণ করেছে। প্রধানতঃ পাত্রপাত্রীর সংলাপের মধ্য দিয়ে কাহিনী বিবৃত হয়েছে।[৪৫]

আদিমধ্যযুগ (আনুমানিক ১২০০ খৃঃ-১৫০০ খৃঃ) এবং পরমধ্যযুগের (আনুমানিক ১৬০০-১৮০০ খৃঃ) বাংলা সাহিত্যকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যায়—বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য ও জীবনী সাহিত্য, অনুবাদ সাহিত্য, মঙ্গলসাহিত্য, লোকসঙ্গীত ও মুসলমান কবিসম্প্রদায়ের রচনা এবং শক্তিগীতি। বাংলা সাহিত্যের বিশিষ্টতম লক্ষণ গীতি-ধর্মিতা বৈষ্ণব পদসাহিত্যে তুঙ্গশীর্ষে উপনীত হয়েছে। তথাপি বৈষ্ণব পদসমূহ যেভাবে বিভক্ত করে সজ্জিত করা হয়—পূর্বরাগ, অনুরাগ, বিরহ, মিলন, খণ্ডিতা, উৎকণ্ঠিতা ইত্যাদি এবং পরিশেষে কৃষ্ণের মথুরাপ্রয়াণ ও ভাবসম্মিলন—এতে একটি বিশেষ প্রণয়কাহিনীরই নাটকীয় পরিস্ফুটন দেখা যায়। কীর্ত্তন যেভাবে গীত হয়, তাতেও শ্রীরাধার উক্তি, সখীগণের উক্তি, শ্রীকৃষ্ণের উক্তি—এইভাবে পদাবলী সাহিত্যকে সংলাপাকারে একপ্রকার গীতপ্রধান নাট্যিক রূপ দেওয়া হয়। বাংলা-দেশের বিশেষ সংযোজন—'নৌকাবিলাস' অংশ এই কাণ্ডারীবেশী শ্রীকৃষ্ণ ও সখী-সহ শ্রীরাধার উক্তি-প্রত্যুক্তির একটি বিশেষ নিদর্শন।

মহাপ্রভু চৈতন্যদেব নিজে একাধিকবার কৃষ্ণলীলাবিষয়ক কাহিনীর অভিনয় করেছিলেন এর বিবরণ জানা যায়। চৈতন্যদেব-কর্তৃক অভিনীত 'দানলীলা' সম্ভবতঃ কৃষ্ণকীর্ত্তনের 'দানলীলা' হতে অভিন্ন, অবশ্য তা অন্য কবির রচনাও হতে পারে। মহাপ্রভুর বিদগ্ধ ভক্ত শ্রীরূপ কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে 'ললিতমাধব' ও 'বিদগ্ধ-মাধব' এই দুটি নাটক রচনা করেন। এই দুটি নাটক সংস্কৃত ভাষায় রচিত এবং আঙ্গিকের ক্ষেত্রে এ-দুই গ্রন্থ সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্র অনুসরণকারী।

বৈষ্ণব জীবনী সাহিত্য প্রধানতঃ মহাপ্রভু ও তৎসহিত মহাপ্রভুর বিশিষ্ট অনুচরবর্গের জীবনী-অবলম্বনে রচিত। তন্মধ্যে কবিকর্ণপুরের 'চৈতন্যচন্দ্রোদয়' (আনু-

মানিক ১৪৯৪-১৫০১ খৃঃ) নাটকাকারেই রচিত। মহাপ্রভুর ঈশ্বরত্বে বিশ্বাস ও তজ্জাত আধিদৈবিক ঘটনার প্রাচুর্যই এই সকল জীবনীগ্রন্থের নাটকীয়ত্বের অন্তরায় স্বরূপ। কিন্তু তৎসত্ত্বেও দেখা যায়, বিশেষতঃ মহাপ্রভুর প্রথম জীবনের চিত্রণে মানবিকতা, কাহিনীর বর্ণনাত্মকতা অপেক্ষা প্রত্যক্ষতা, নানা ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে মহাপ্রভুর চরিত্রের পরিণতি—ইত্যাদি-প্রসঙ্গে নাটকীয়তা নিশ্চিত-ভাবে পরিব্যক্ত হয়েছে। যথা :—

বিশেষে চালেন প্রভু দেখি শ্রীহট্টিয়া।
তদর্থেন সেই মত বচন বলিয়া॥
ক্রোধে শ্রীহট্টিয়াগণ বলে হয় হয়।
তুমি কোন্ দেশী তাহা কহত নিশ্চয়॥
পিতামতা আদি করি যতেক তোমার।
বল দেখি শ্রীহট্টে না হয় জন্ম কার॥
আপনে হইয়া শ্রীহট্টিয়ার তনয়।
তবে ঢোল কর কোন্ যুক্তি ইথে হয়॥

—বৃন্দাবন দাস, চৈতন্যভাগবত, আদিখণ্ড॥

অনুবাদ-শাখায় রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত শাখায় বিশেষ বৈশিষ্ট্য সমকালীন জীবন-চিত্রণ, ব্রাহ্মণ্য-পৌরাণিক সংস্কারের সঙ্গে লোকজীবন চেতনার সম্মিলন ও অলৌকিকত্বের আপাত-আবরণে লৌকিক জীবনের পরিস্ফুটন। শত্রুঘ্ন দিগ্বিজয়, অঙ্গদরায়বার ইত্যাদি খণ্ড-কাহিনী অবলম্বনে কাব্য রচনা করা হয়েছে। সার্থক নাটক রচনার উপযোগী উপাদান ও জীবনদর্শন এই শাখায় লক্ষ্যণীয়।

মঙ্গলকাব্য-শাখার মধ্যে আলোচ্য নাটকীয়গুণ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বিশেষতঃ মনসামঙ্গলের আশ্চর্য্য কাহিনী-লক্ষ্মীন্দরের আকস্মিক মৃত্যু, পূর্ণযৌবনা বেহুলার মৃত স্বামীর ভেলায় ভেসে যাওয়া, স্বর্গের দেবতাদের সম্মুখে নৃত্য, চাঁদের দীপ্ত পৌরুষ, সনকার স্নেহপ্রবণতা, বেহুলার মধুর সতেজ ব্যক্তিত্ব ও ঘটনার মানবিকতা-গুণ নাটকের পক্ষে অতিশয় অভিপ্রেত ও অনবদ্য। চণ্ডীমঙ্গলের কালকেতু ও ধনপতি সওদাগরের কাহিনীতেও নাটকীয় গুণের অসদ্ভাব নেই। সামান্য রূপান্তরী-করণেই এ কাহিনীগুলি পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হতে পারে।

বিশেষতঃ চাঁদসদাগর চরিত্র নায়কোচিত ধীরোদ্ধত-গুণান্বিত, তার পৌরুষ-প্রাখর্য বাংলা সাহিত্যে এক আশ্চর্য সৃষ্টি। কোরিওলেনাসের তুল্য তার গর্ব ও গৌরব, 'চ্যাং মুড়ি কানীর' পূজা পাবার আগ্রহ তার ঘৃণার উদ্রেক করে। সনকাও

যেন কোরিওলেনাস-পত্নী ভার্জিলিয়ার মত অতিশয় কোমলা ও স্নেহময়ী। চাঁদ চরিত্র অতিশয় বাস্তব জীবনবোধসম্পন্ন, জীবনরসবোদ্ধা। সাত পুত্রের মৃত্যুর পরও সে ভেলানির্মাণ প্রসঙ্গে বলে,

'চাঁদ বলে এক দুঃখ মৈল সাত বেটা।
তাহা হৈতে অধিক দুঃখ কলা জাইব কাটা॥

—বিজয় গুপ্ত, 'মনসামঙ্গল'।

এই অভ্রভেদী পৌরুষ-প্রখর ব্যক্তিত্বের অসহ্য দুর্দশায় অবশ্যই সহানুভূতি ও ভীতি (pity and fear) উদ্রিক্ত হয়। সদ্য স্বামীহারা বেহুলার দেবসমক্ষে নৃত্যের ঘটনাও অতিশয় মর্মস্পর্শী। এই আদ্যন্ত ট্রাজিক কাহিনীর পরিণাম অবশ্য শুভান্ত, একে ট্র্যাজি-কমেডি আখ্যা দেওয়া যায়।

চণ্ডীমঙ্গলের কাহিনীতে নাটকীয় গুণের অসদ্ভাব নেই। যথা, মুকুন্দরামের রচনায় পাশা-ক্রীড়ারত পার্বতীর প্রতি মাতা মেনকার উক্তি—

'তোমা ঝিয়ে হৈতে গৌরী মজিল গিরিয়াল।
ঘরে জামাই রাখিয়া পুষিব কতকাল॥
দুগ্ধ উথলিতে গৌরী নাহি দেহ পানি।
সখী সঙ্গে খেল পাশা দিবস-রজনী॥

....

রান্ধি বাড়ি আমার কাঁকাল্যে হইল বাত।
ঘরে জামাই রাখিয়া জোগাব কত ভাত॥

....

এতেক শুনিয়া গৌরী মায়ের বচন।
ক্রোধে কম্পমান তনু বলেন তখন॥
জামাতারে পিতা মোর দিল ভূমিদান।
তাহে ফলে মাষ মুগ তিল সর্ষা ধান॥
রাঁধিয়া বাড়িয়া মাতা কত দেহ খোঁটা।
আজি হইতে তোমার দুয়ারে দিনু কাঁটা॥
মৈনাক তনয় লয়্যা সুখে কর ঘর।
কত না সহিব খোঁটা যাব দেশান্তর॥

—মুকুন্দরাম, 'চণ্ডীমঙ্গল'

এগুলি যেন নাটকের প্রাক্-রূপ, সামান্ত রূপান্তরী করণেই এরা পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হতে পারে। রামায়ণ-পাঁচালীতে, মঙ্গলগানে, কথকতায়, যাত্রায়—বর্ত্তমান নাটকেরই আদিরূপ বীজিভূত অবস্থায় বর্ত্তমান। আধুনিক নাটকের টেক্নিক্ তৎকালে অজ্ঞাত ছিল, ঐতিহ্যগত সংস্কৃত নাটকের বিশেষ লক্ষণ ছিল কাব্যধর্ম। ফলে কাব্য ও নাট্য এরা প্রায়শঃই ছিল পার্বতীপরমেশ্বরের মত অবিচ্ছিন্ন, পরস্পরের পরিপূরক।

গোরক্ষবিজয় কাব্যের কাহিনী বাংলাসাহিত্যে নাটকীয় লক্ষণপ্রাচর্যের একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। পার্বতী কর্ত্তৃক সিদ্ধাদিগের সংযম পরীক্ষা, নটীবেশে গোরক্ষনাথের গুরু মীননাথকে চৈতন্যদান, গোবিন্দচন্দ্রের সন্ন্যাস-গ্রহণে অনিচ্ছা ও উদুনা-পুদুনার স্বামীবিরহ-ইত্যাদি ঘটনাসমূহে নাটকীয় এ্যাক্শন বর্ত্তমান। নটীবেশে গোরক্ষনাথের নৃত্য প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে শেক্সপীরীয় ছদ্মবেশধারণের (disguise motif) একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

> 'ডিমিকি ডিমিকি করি মাদলে দিল হাত
> সর্বপুরী মোহিত করিল গোর্খনাথ।....
> নাচেন্ত যে গোর্খনাথ ঘাঘরের রোলে
> কায়া সাধ কায়া সাধ মন্দিরাত্র বোলে।....
> নাচেন্ত যে গোর্খনাথ মাদলেতে হাত
> শিষ্য পুত্র চিনি লও গুরু মীননাথ।
>
> —'গোরক্ষবিজয়' কাব্য

বর্ণনাত্মকতা অপেক্ষা নাটকীয় প্রত্যক্ষতা-গুণ উদ্ধৃত অংশে লক্ষ্যণীয়।

'গোপীচন্দ্র নাটক' নামে (১৬২০-৫৭) শকাব্দে রচিত একটি গ্রন্থ পাওয়া গিয়েছে। নাটকের মূল কবিতা অংশ বাঙ্গালায় লেখা এবং অভিনয়ের নির্দেশ ও গদ্য অংশ নেওয়ারীতে লেখা। কবিতা অংশের মধ্যেও কথোপকথন একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে। যথা, কলিঙ্গা কোটালের নিকট রাণীগণ কর্ত্তৃক খেতুর প্রাণভিক্ষা—

> 'শুনহ কলিঙ্গা আমার বচনে
> এককাল প্রাণ রাখো খেতু দাও দানে।
> না মারহ কোটবাল না মার পরাণে
> দিবো তোরে কোটবাল আমোল রতনে।
>
> —'গোপীচন্দ্র নাটক'

চট্টগ্রামী রোসাঙের মুসলমানী সাহিত্যে এবং গীতিসমূহের (ballad) নাটকীয় সম্ভাবনা প্রবলতর। দৈবী বিশ্বাস বা অলৌকিকত্বের কিছুমাত্র আবরণ এতে নেই এবং ঘটনাবলীর চমকপ্রদ আকস্মিকতা ও চরিত্রসমূহের রূপায়ণ ও পরিণতিতে সংলাপের প্রাধান্যে, ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে, চরিত্রের বিশেষ অভিব্যক্তিতে এগুলি পূর্ণাঙ্গ নাটকের একেবারেই সন্নিকটবর্তী। মহুয়া, মলুয়া প্রভৃতি গীতিকা বর্তমানে গীতিনাট্যরূপে অভিনীত হয় এবং যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করে।

উপরোক্ত আলোচনা থেকে সহজেই প্রতীয়মান হয় যে প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে নাটক ও নাটকজাতীয় এবং নাটকীয় লক্ষণসম্পন্ন রচনার যথেষ্ট প্রাচুর্য ছিল। অবশ্য আধুনিক রুচির পক্ষে হয়তো তাতে গীতিধর্মিতার পরিমাণ কিছু অধিক ছিল, কিন্তু বাস্তবধর্মিতায় ও সমসাময়িক সমাজ-চিত্রণে এগুলি অত্যাধুনিক নাটকসমূহেরও প্রতিস্পর্দ্ধী। ইংরাজী ভাষা-সাহিত্য ও তৎসহিত শেক্সপীয়রের আগমনের অব্যবহিত পূর্বকালে জারি গানে, গম্ভীরায়, সারি গানে, কীর্ত্তনে, কথকতায় এবং হাফ্-আখড়াই, তরজা প্রভৃতি প্রমোদগুলিতেও নাট্যশিল্পের অপরিণত প্রাক্-রূপ দেখা যায়।

পূর্বোক্ত আলোচনা থেকে নিঃসংশয়ে সিদ্ধান্ত করা যায় যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা নাটক রচনার পূর্ব-প্রস্তুতি প্রাগাধুনিক বাঙালীর চিত্তে ও বাংলা সাহিত্যে যথেষ্ট পরিমাণেই বিদ্যমান ছিল।

১৭৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দে হেরাসিম লেবেডফ *The Disguise* এবং *Love is the best doctor* নামে দুটি ইংরাজী প্রহসন তাঁর বাংলা শিক্ষক গোলকনাথ দাশের সাহায্যে বাংলায় অনুবাদ করে প্রথম নাট্যরচনাটি বাঙালী নটনটীর দ্বারা অভিনয় করিয়েছিলেন। পাশ্চাত্য আদর্শে প্রথম বাংলা নাটক অনুবাদের ও অভিনয়ের এতেই সূত্রপাত হয়। ইংরাজী নাটকের অনুবাদ হলেও লেবেডফ দেশীয় রুচির অনুগামী করবার জন্য এতে তৎকালীন যাত্রায় প্রচলিত ভাঁড়ামি এবং সঙ্ অনুপ্রবিষ্ট করেছিলেন। তৎকালীন দর্শকবর্গের রুচি সম্বন্ধে তিনি বলেছেন যে তাদের প্রিয়তর ....'Mimicry and drollery to plain grave solid sense, however purely expressed.'[৪৬]

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধে 'নাটক' নামে বহু গ্রন্থ রচিত হয়েছিল, এগুলি সংস্কৃত নাটকের উপাখ্যান-আকারে অনুবাদ এবং আদিরসাত্মক বা উপদেশাত্মক আখ্যায়িকা বা নক্শা, এগুলি নাটকাকারে রচিত নয়।

প্রথম মৌলিক নাটক রচনার সূত্রপাত ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে, প্রায় একই সময়ে

জি. সি. গুপ্ত রচিত 'কীর্তিবিলাস' এবং তারাচরণ শীকদারের 'ভদ্রার্জ্জুন' নাটক প্রকাশিত হয়। বিশ্বনাথ ন্যায়রত্নের অনূদিত 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটক সম্ভবতঃ ১৮৩৯-৪০ খৃষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল, কিন্তু তা অনেক পরে, ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ভদ্রার্জ্জুন নাটকের বিজ্ঞাপন থেকে জানা যায় যে ইতিপূর্বে কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের নাট্যানুবাদ হয়েছিল।

আধুনিক বাংলা নাট্যসাহিত্য রচনাকালে প্রধানতঃ পাশ্চাত্য আদর্শই ক্রিয়াশীল হয়েছিল। ইংরাজী কাব্য-নাট্যসাহিত্যে পারঙ্গম শিক্ষিত বাঙালী যাত্রা-পাঁচালী-কবিগানের প্রতি একেবারেই বিমুখচিত্ত হয়েছিল। শেক্সপীয়র তথা ইংরাজী নাটক পাঠে বিমুগ্ধচিত্ত তৎকালীন বাঙালী দেশীয় ঐতিহ্যের সন্ধানে সমসাময়িক যাত্রা বর্জ্জন করে সংস্কৃত নাটকের অনুবাদে ও অভিনয়ে প্রবৃত্ত হল। কালিদাস তাদের নিকট 'ভারতীয় শেক্সপীয়র' আখ্যা প্রাপ্ত হলেন। রেভারেণ্ড লং-এর প্রকাশিত গ্রন্থের তালিকায় দেখি—

316. Meghdut—Kalidas the Indian Shakespeare wrote the original.

এবং

322. *Ritu Samhar*, by Kalidas, the Indian Shakespeare.[৪৭]

যাত্রা সম্বন্ধে তৎকালীন শিক্ষিত বাঙালীর বিমুখতার পরিচয় পাওয়া যায় ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দের 'বিবিধার্থ সংগ্রহে' রাজেন্দ্রলাল মিত্রের রচনায়। তিনি লিখেছেন, '....বহুকালাবধি নাটকের জঘন্য অপভ্রংশস্বরূপ একপ্রকার যাত্রা এতদ্দেশে বিদিত আছে.... ।'

রাজেন্দ্রলাল মিত্র বাংলার প্রাচীনতম শেক্সপীয়র-রসিক পাঠকগণের মধ্যে অন্যতম। দেশীয় লোকায়ত ঐতিহ্যের প্রতি অনুরূপ বিমুখতা-বশতঃই যাত্রা-পাঁচালী-কবিগান ইংরাজী Mystery ও Miracle এর মত স্বাভাবিক পরিণতির ফলে পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হয়নি। পূর্বতন রসসংস্কার হেতু ইংরাজী নাটকের প্রভাবে বাংলা নাটক অতি দ্রুত নির্মিত হয়েছে, কিন্তু তার সার্থকতা তুল্যরূপ হয়নি। ইউরোপাগত অর্কিড দেশীয় মৃত্তিকায় বনস্পতি হয়ে ওঠেনি। দ্বিবিধ নাটকীয় ঐতিহ্যের মিলনে বাংলায় নূতনতর নাটকের সার্থক সৃষ্টি সম্ভব হয়নি। বাংলা সাহিত্য গীতিকবিতায়, ছোটগল্পে এমনকি উপন্যাসেও যে সাফল্য অর্জন করেছে, নাট্যসাহিত্যে শেক্সপীয়রের দীর্ঘ-নিবিড় পরিচিতিও তুল্য সফলতার

পরিচয়দ্যোতক হয়নি। এর কারণ সম্ভবতঃ জাতিগত ও প্রতিভাগত বৈশিষ্ট্যের মধ্যে বর্তমান। দীর্ঘকালব্যাপী জাতিগত, রসসংস্কারগত ঐতিহ্য নাট্যকারগণ কর্তৃক সচেতনভাবে পরিত্যক্ত হয়েছে, তথাপি মেলোড্রামাটিক আবেগবাহুল্য ও গীতিধর্মিতার আধিক্য—বাংলা নাটকের অন্তরঙ্গ লক্ষণরূপেই গণ্য করতে হয়।

বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা

বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা অতিশয় প্রাচীন। বাংলা সাহিত্যের আদিযুগে প্রাপ্ত গ্রন্থের সংখ্যা অতি সামান্য, চর্যাপদ (আনুমানিক ১০০০ খৃঃ), সদুক্তিকর্ণামৃত (১২০৬ খৃঃ) ও জয়দেবের গীতগোবিন্দ (১২০০ খৃঃ) মাত্র এই কয়টি গ্রন্থকে বাংলা সাহিত্যের আদিযুগের (৯০০-১২০০ খৃঃ) অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

বাংলা সাহিত্যে আদি মধ্যযুগের (১২০০-১৫০০ খৃঃ) সূচনা অনুবাদ গ্রন্থের মাধ্যমে। কৃত্তিবাস ও মালাধর বসু যথাক্রমে বাল্মীকি-রামায়ণ ও শ্রীমদ্ভাগবত অনুবাদের মাধ্যমে অনুবাদকার্যে ব্রতী হন। জার্মাণ সাহিত্যে মার্টিন লুথার ও ইংরাজী সাহিত্যে উইলিয়াম টিণ্ডেল-এর ন্যায় এ'রাও প্রাচীন আর্য্য-ব্রাহ্মণ্য-সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ ঐতিহ্যকে লোকগ্রাহ্য করে তোলবার সাধনা করেছেন।

'লোক বুঝাইতে কৈল কৃত্তিবাস পণ্ডিত।'—কৃত্তিবাসী 'রামায়ণ'

'ভাগবত অর্থ যত লোক বুঝাইতে
লৌকিক করিয়া কহি লৌকিকের মতে।'—মালাধর বসু, 'শ্রীকৃষ্ণবিজয়'

এবং 'ভাগবত অর্থ যত পয়ারে বাঁধিয়া।
লোক নিস্তারিতে কহি পাঁচালী রচিয়া।'—মালাধর বসু, 'শ্রীকৃষ্ণবিজয়'

—এই শুভ প্রচেষ্টায় কৃত্তিবাস ও পরবর্ত্তী যুগের মহাভারত-অনুবাদক কাশীরাম দাস 'সর্বনেশে' আখ্যা পেয়েছেন। কিন্তু কালক্রমে এই অনুবাদের ধারা বর্ধিতায়তন বিচিত্র শাখাসম্পন্ন বহতা নদীর রূপ ধারণ করেছে। রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত—অনুবাদ সাহিত্যের এই ত্রিধারায় পর মধ্যযুগে (১৬০০-১৮০০ খৃঃ) অসংখ্য গ্রন্থ রচিত হয়েছে।

কৃত্তিবাসের কাব্য সম্বন্ধে নিঃসংশয়ে কোন মন্তব্য করা কঠিন, কারণ কৃত্তিবাসী রামায়ণের প্রাচীন পুঁথি প্রায় একটিও আবিষ্কৃত হয়নি। অর্বাচীন পুঁথিগুলিতে সর্বত্রই প্রক্ষেপের বাহুল্য। তথাপি সাধারণ ভাবে বলা যায় কৃত্তিবাসের রচনায় বাংলার আদিমধ্যযুগীয় মানস রূপ লাভ করেছে। আদিম মহাকাব্যের (authentic epic) নায়ক 'পরিঘ-তুল্য-কঠিন বাহু' বীরশ্রেষ্ঠ রাম কৃত্তিবাসের রচনায়—

'ফুলধনু হাতে রাম বেড়ান কাননে।'

ক্ষত্রিয়াণী সীতা বাল্মীকি-রামায়নে বনগমনে সঙ্গিনী করতে অনিচ্ছুক স্বামীকে বলেছিলেন—

'হে রাম! আমার পিতা মিথিলাপতি জনকরাজ তোমাকে আকৃতিতে পুরুষ ও

ব্যবহারে স্ত্রী বলে জানতেন কি? বোধহয় তাহলে তোমার সঙ্গে আমার বিবাহ দিতেন না।'

কৃত্তিবাসের রচনায় এই তেজোদীপ্তা ক্ষত্রিয়া নারী অশ্রুমুখী কোমলা বাঙালী কুলবধূতে পরিণত হয়েছেন।

মালাধর বসুর 'শ্রীকৃষ্ণবিজয়' বিশেষভাবে ভাগবতানুযায়ী। কাব্যের প্রথমাংশেই সূত্রাকারে কৃষ্ণলীলার যে অংশ উদ্ধৃত হয়েছে, তা শ্রীকৃষ্ণের বীররূপের বর্ণনা। সম্ভবতঃ তুর্কী-আক্রমণোত্তর-কালে যুগগত প্রয়োজনহেতু কবি শ্রীকৃষ্ণের শক্তিময় রূপ বর্ণনা করেছেন। এই বীর-শ্রেষ্ঠ শ্রীকৃষ্ণও মালাধর বসুর বর্ণনায় বৃন্দাবন থেকে বাংলার গ্রামে উপস্থিত হয়েছেন, তিনি সখাগণের সঙ্গে বসে 'ভাত' খান, মথুরা 'গুয়া, জলপাই ও কামরাঙ্গা' বৃক্ষে পরিপূর্ণ, তথায় দ্বারে-দ্বারে 'নারিকেল বৃক্ষের সারি-' শোভা পায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তনের কাহিনী সম্পূর্ণরূপেই লৌকিক। তথাপি বিদগ্ধ কবি বড়ু চণ্ডীদাস নায়ক-নায়িকার পরিকল্পনায়, নায়িকার অলঙ্কার শাস্ত্রানুযায়ী রূপবর্ণনায় এবং স্থানে স্থানে সংস্কৃত ভাবানুবাদের মধ্য দিয়ে অনুবাদ সাহিত্যের পুষ্টিসাধন এবং ভাষাকে বিবিধভূষণে সজ্জিত করেছেন।

বিবিধ ভাষায় গ্রন্থ রচনার ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তিনি 'বিভাগসার', 'দানবাক্যাবলী' ইত্যাদি স্মৃতি ও ধর্মশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থাবলী এবং পুরুষ পরীক্ষা-কথাসাহিত্য সংস্কৃতে রচনা করেন, কীর্ত্তিলতা ও কীর্ত্তিপতাকা 'অবহট্‌ঠায়' রচনা করেন, মৈথিলে হরগৌরী ও কিছু রাধাকৃষ্ণ পদাবলীও রচনা করেন এবং ব্রজবুলি-নামীয় কৃত্রিম কাব্যিক ভাষায় অজস্র রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গান রচনা করেন। সাক্ষাৎভাবে অনুবাদকার্যে ব্রতী না হলেও বিশেষতঃ তাঁর রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক অসংখ্য পদে সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্র ও কাব্যের প্রগাঢ় ভাবচ্ছায়া লক্ষিত হয়। তাঁর অনেকগুলি পদ সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রোক্ত লক্ষণ বিশেষের ভাবানুবাদ স্বরূপ।

পর মধ্যযুগে (১৬০০-১৮০০ খৃঃ) অনুবাদ সাহিত্য বিচিত্রতর ও সমৃদ্ধতর রূপ ধারণ করেছে। আদিমধ্যযুগের সাহিত্য অপেক্ষাও এ যুগের অনুবাদ অধিকতর ভাবানুগামী। মহাপ্রভুর দিব্য জীবন ও তাঁর প্রভাবিত যুগচেতনা এতে পরিস্ফুট হয়েছে ; অদ্ভুতাচার্য, চন্দ্রাবতী, ভবানীদাস, রঘুনন্দন প্রমুখ কবিগণের রচনায় বাংলা রামায়ণ শাখায় কাহিনী-বাহুল্য ও আবেগাতিশয্য অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। গার্হস্থ্য জীবন-সৌন্দর্যের এবং চরিত্র-চিত্রণে ও রচনাশিল্পে সরসতা ও সরলতা তথায় বর্ত্তমান। অদ্ভুতাচার্যের রামায়ণে কৌশল্যা সপত্নী সুমিত্রার ঘরে 'চুপি' দিতে গিয়েছিলেন। লক্ষ্মণদিগ্বিজয়, শত্রুঘ্ন-দিগ্বিজয়, অঙ্গদরায়বার প্রভৃতি খণ্ড কাহিনী অবলম্বনে এযুগে পূর্ণাঙ্গ কাব্য রচনার বহু

নিদর্শন পাওয়া যায়। চন্দ্রাবতীর-রামায়ণে সীতা-সরমা-সংবাদ একেবারেই বাঙালী মেয়ের চিত্র।

মহাভারত-অনুবাদশাখায় এ যুগে কবীন্দ্র পরমেশ্বর, শ্রীকর নন্দী, সঞ্জয়, কাশীরাম দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। যুদ্ধব্রতী বিদেশী রাজপ্রতিনিধির দরবারেই এ শাখার সূত্রপাত। কবীন্দ্র পরমেশ্বরের পাণ্ডববিজয় সূত্রাকারে লিখিত, শ্রীকর নন্দী অশ্বমেধপর্ব্ব বিষয়ে বিস্তৃত কাব্য রচনা করেন। বৈষ্ণব কাশীরাম দাস শূরশ্রেষ্ঠ কৃষ্ণ-ধনঞ্জয়কে প্রেমরসময় বিগ্রহে পরিণত করেছেন।

ভাগবতাচার্য, মাধবাচার্য, দ্বিজ রমানাথ, কবিচন্দ্র ও কৃষ্ণদাস প্রমুখ কবিগণ ভাগবত কাব্যানুবাদ শাখার রচয়িতা। মূল ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণ চরিত্রের বহু বিচিত্র-মুখী সম্পূর্ণাঙ্গ পরিচয় উদ্ধৃত হয়েছে। যুগপৎ ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যগুণ তাঁর চরিত্রে বিধৃত হয়েছে। কিন্তু আলোচ্য চৈতন্যোত্তর যুগে পৌরাণিক ঐতিহ্য অতিক্রম করে ভাগবতে বাঙালী-স্বভাবজ দানলীলাদি বর্ণনাই প্রধান স্থান অধিকার করেছে। কোন কোনটিতে ভাগবতের দশম স্কন্ধের কাঠামো আছে, কিন্তু তথায়ও মথুরা ও দ্বারকা-লীলা অপেক্ষা ব্রজলীলার মধুর রসাত্মিকা কাহিনীই বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হয়েছে। রঘুনাথ ভাগবতাচার্য 'কৃষ্ণ-প্রেমতরঙ্গিনী' কাব্যের রচনা প্রসঙ্গে বলেছেন, 'মহা-ভাগবতে না কহিব অন্য কথা।' কিন্তু তিনিও মূলের আক্ষরিক অনুসরণ করেননি। প্রতিটি স্কন্ধের মূল বিষয়বস্তু গ্রহণ করে কবি বাংলাভাষায় তার রূপায়ণ সাধন করেছেন।

চৈতন্যোত্তর যুগের পদসাহিত্যেও অনেক ক্ষেত্রেই বৈষ্ণব অলংকারশাস্ত্র 'উজ্জ্বল-নীলমণির' বিশেষ বিশেষ শ্লোক অপূর্ব কবিপ্রতিভাদ্বারা সার্থকভাবে অনূদিত হয়েছে। গুণ বিচারে তারা সার্থক শিল্পকর্মরূপে প্রতীয়মান হয়।

আনুমানিক সপ্তদশ শতকে কবি দৌলত কাজী সাধনের 'মৈনা সত্' কাব্যের অনুকরণে 'সতী ময়নামতী' বা 'লোরচন্দ্রাণী' কাব্য রচনা করেন। এখানে কবি সাধনের কাব্যের মূল বিষয়বস্তু অবলম্বন করে নিজস্ব ভাব কল্পনার সৌন্দর্য্যলোকে নিমগ্ন হয়েছেন। পরবর্ত্তী কবি সৈয়দ আলাওলের 'পদ্মাবতী' কাব্যও মুহম্মদ জায়সীর মূলানুগত অনুবাদ নয়, সৃষ্টিতত্ত্ব, কাহিনী, রূপক সর্বত্রই কবির স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ও বাঙালী জীবন-চেতনা রূপায়িত হয়েছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে পুরাণের অজস্র অনুবাদ হয়েছিল। তন্মধ্যে কয়েকটির নাম—

দ্বিজ বৈদ্যনাথ : ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ, শিবপুরাণ

রিপুঞ্জয় : ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ (ব্রহ্মখণ্ড)

পদ্মপুরাণ (ক্রিয়াযোগসার)

দ্বিজ রামানন্দ : ধর্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ (শুমন্তকোপাখ্যান)
নৃসিংহপুরাণ

বলরাম কুণ্ডু : পদ্মপুরাণ

পরমানন্দ শর্মা : স্কন্দপুরাণ (কাশীখণ্ড)

হরেন্দ্রনারায়ণ : স্কন্দপুরাণ (ব্রহ্মোত্তরখণ্ড)

(মহারাজা) : পদ্মপুরাণ (ক্রিয়াযোগ সার)
বৃহৎধর্মপুরাণ

মহীনাথ শর্মা : মার্কণ্ডেয় পুরাণ (দেবী সপ্তশতী)[৪৮]

১৭০৯ খৃষ্টাব্দে স্বরূপচরণ গোস্বামী রূপ গোস্বামীর 'ললিত মাধব' নাটকের 'প্রেমকদম্ব' নামে কাব্যে অনুবাদ করেন। 'যাহাতে অনায়াসে সর্ব অর্থ বুঝা যায়'—অনুবাদের এই উদ্দেশ্য। গোপালদাস ও পরাণদাস দুজনেই রামানন্দ রায়ের 'জগন্নাথবল্লভ' নাটকের অনুবাদ করেন। কৃষ্ণচন্দ্র দাস ১৭১৫ খৃষ্টাব্দে রঘুনাথ দাস গোস্বামীর 'বিলাসবিবৃতিমালা'র অনুবাদ করেছিলেন। জগন্নাথ দাস ও শচীনন্দন বিদ্যানিধি 'উজ্জ্বলনীলমণি'র সংক্ষিপ্ত অনুবাদ করেছিলেন। ১৭৪৯ খৃষ্টাব্দের পূর্বে বিদ্যাসুন্দর কাব্যের শ্রেষ্ঠ কবি রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র মৈথিল কবি ভানুদত্তের 'রসমঞ্জরী' নামক নায়ক-নায়িকা-লক্ষণ গ্রন্থের অনুবাদ করেন।

পূর্বোক্ত আলোচনা থেকে প্রতীয়মান হয় যে প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা অতিশয় প্রাচীন, বিচিত্রমুখী ও ঐশ্বর্যময়। সর্ববিধ অনুবাদ গ্রন্থেই মূলানুগামিতা অপেক্ষা ভাবানুগামিতা লক্ষ্যণীয়। এতে যুগানুযায়ী বাঙালীর বিশিষ্ট জীবন-চেতনা ও বিশেষ করে বাংলার প্রকৃতি-চিত্র বর্ণিত হয়েছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা অনুসরণকালে প্রাগাধুনিক বাংলা অনুবাদ সাহিত্যের এই সকল বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে অনুধাবনীয়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে পোর্তুগীজ পাদরী মানোএল-দা-আস্‌সুম্‌প্‌সাম ধর্মান্তরিত বাঙালী দোম আন্তোনিও-র 'ব্রাহ্মণ রোমান ক্যাথলিক সংবাদ'—বাংলাগদ্যে রচিত পুস্তিকাটি পোর্তুগীজ ভাষায় অনুবাদ করেন।[৪৯] ১৭৩৪ খৃষ্টাব্দে মানোএল একটি পোর্তুগীজ নিবন্ধ বাংলা গদ্যে 'কৃপার শাস্ত্রের অর্থ-ভেদ' নামে অনুবাদ করেন। এটি ১৭৪৩ খৃষ্টাব্দে লিস্‌বনে রোমান অক্ষরে ছাপা হয়। আরবী ও ফারসী শব্দের প্রাচুর্য ও বাক্যস্থিত পদসমূহের সিদ্ধ প্রয়োগের বিপর্যয় সত্ত্বেও এর ভাষায় স্বচ্ছতা ও গতি আছে।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইংরাজী শিক্ষার সূত্রপাতের ফলে বাংলা অনুবাদের

পথ প্রশস্ততর হয়। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা গল্প ও বাংলা অনুবাদের কাজ চলতে থাকে। উনবিংশ শতাব্দীর চতুর্থ দশকের পরে আদালতে ফারসীর পরিবর্তে বাংলা গদ্যের প্রতিষ্ঠা হল। ক্রমশঃ পূর্বতন সংস্কৃত পুরাণ ও বৈষ্ণব সাহিত্যের অনুবাদের পরিবর্তে ইংরাজী থেকে অনুবাদের ধারা বহমান হল। অবশ্য এর সঙ্গে সংস্কৃত থেকে অনুবাদের ধারাও প্রচলিত ছিল।

রেভারেণ্ড লং-এর ক্যাটালগে দেখি ১৮০৯ খৃষ্টাব্দে মঙ্কটন কর্তৃক 'দি টেম্‌পেস্ট'—শেক্সপীয়রের এই নাটকের অনুবাদ হয়েছিল।[৫০] অনুবাদ গ্রন্থটি এখন পাওয়া যায় না।

গোলকনাথ শর্মার সংস্কৃতে অনূদিত হিতোপদেশ (১৮০২ খৃঃ) আক্ষরিক অনুবাদ নয়, অনুবাদক মাঝে মাঝে কথ্যভাষার অনুসরণ করেছেন। মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের বত্রিশ সিংহাসন (১৮০২ খৃঃ) ও রাজাবলি (১৮০৮ খৃঃ) পূর্ণাঙ্গ অনুবাদ গ্রন্থ, হিতোপদেশ (১৮০৮ খৃঃ) একরকম আক্ষরিক অনুবাদ, বেদান্তচন্দ্রিকা (১৮১৭ খৃঃ) প্রধানতঃ অনুবাদই এবং প্রবোধচন্দ্রিকার (১৮৩৩ খৃঃ) অধিকাংশই স্বাধীন রচনা।

তারিণীচরণ মিত্র ১৮০৩ খৃষ্টাব্দে ঈসপের গল্পের অনুবাদ করেন। অনুবাদ গ্রন্থের ভাষা ত্রুটিপূর্ণ। চণ্ডীচরণ মুন্‌শী রচিত তোতা ইতিহাস (১৮০৫ খৃঃ) হিন্দী তোতা-কহানী তথা ফারসী তুতিনামা তথা সংস্কৃত শুকসপ্ততি গ্রন্থের অনুবাদ। হরপ্রসাদ রায় ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে মৈথিল কবি বিদ্যাপতির 'পুরুষপরীক্ষা' নামক সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ করেন। তাঁর রচনা মূল সংস্কৃতের অনুগত।

বাংলা গদ্যের প্রথম স্বাধীন ও শক্তিশালী লেখক রামমোহন কঠ, বাজসনেয়ি সংহিতা, তলবকার, মুণ্ডক, মাণ্ডুক্য প্রভৃতি উপনিষদের গদ্যানুবাদ করেন। ইনি ভাগবদ্‌গীতারও পদ্যানুবাদ করেছিলেন। এই অনুবাদটি এখন লুপ্ত হয়েছে। অন্যান্য অনুবাদগ্রন্থ মূলানুগ, ভাষা সরল ও সহজ। রামমোহনের সহকর্মী রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশ কতকগুলি জ্যোতিষের শ্লোক বাংলা অনুবাদসহ সঙ্কলন করেছিলেন (১৮১৭ খৃঃ) এবং ভাগবদ্‌গীতার বাংলা গদ্যানুবাদ করেছিলেন।

হিন্দী ও ফারসী কাব্যেরও এ সময়ে অনুবাদ করা হয়েছিল। উমাচরণ মিত্র ও প্রাণকৃষ্ণ মিত্রের যুগ্ম প্রচেষ্টায় 'গোলেব কাঅলি ইতিহাস' রচিত হয়েছিল। গোবর্ধন দাস 'হাতেমতাই', হরিমোহন কর্মকার 'ইউসুফ-জেলেখা' এবং মহেশচন্দ্র মিত্র 'লয়লা মজনু' অনুবাদ করেছিলেন। এগুলির সংক্ষিপ্ত আকার ছিল, এতে মূলের কাহিনী ব্যাঘাতকর অংশ বর্জিত হয়েছিল।

ইংরাজী থেকে অনুবাদের ধারায় এ সময়ে, ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দে কালীকৃষ্ণ বাহাদুর

প্রণীত Gay's Fable গ্রন্থের অনুবাদ প্রকাশিত হয়, এবং গিরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নীলমণি বসাক অনূদিত পারস্য-ইতিহাসও প্রকাশিত হয়। সংস্কৃত আখ্যায়িকার অনুবাদও পাওয়া যায়, কাশীপ্রসাদ দাস কবিরাজের 'বত্রিশ-সিংহাসন' ও 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', জয়ন্তীচরণ সেন এবং রঙ্গাই ব্রাহ্মণ-এঁদেরও 'বত্রিশ সিংহাসনে'র অনুবাদ পাওয়া যায়।

পরবর্তীকালে ফারসী ও হিন্দী অনুবাদের ধারা সম্পূর্ণভাবেই অবলুপ্ত হয়ে যায়, সংস্কৃতের মাত্র সাহিত্যশাখাই অনূদিত হতে থাকে এবং ইংরাজী অনুবাদ অনুসরণের (adaptation) ধারাই প্রবলতর হয়ে ওঠে।

উল্লিখিত অসংখ্য অনুবাদগ্রন্থের মধ্যে অধিকাংশমাত্র অনুবাদই, সেগুলির বৃহত্তর অংশই সার্থক সাহিত্যকর্মের পর্যায়ে উপনীত হয়নি। আদিমধ্যযুগে (১২০০-১৫০০ খৃঃ) কৃত্তিবাস ও মালাধর বসুর সার্থক সাহিত্যসৃষ্টি মূলানুগত নয়, তা ভাবানুবাদ (adaptation)। এগুলির স্থান, কাল ও পাত্র মুখ্যতঃ সমকালীন বৃহত্তর বাঙালী জীবনের পরিচায়ক হয়ে উঠেছে।

পরমধ্যযুগে (১৬০০-১৮০০ খৃঃ) বিচিত্রতর ও সমৃদ্ধতর অনুবাদ-সাহিত্যে এই ভাবানুগামিতা অধিকতর বর্ধিত হয়েছে। রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত অনুবাদ-শাখাও প্রধানতঃ বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবনের রূপায়ণ, অনুবাদক-কবির আঞ্চলিক প্রকৃতি চিত্রণ ও রচনাকালীন যুগগত বিশেষ জীবনদর্শনের পরিচায়ক। সপ্তদশ শতকের কবি দৌলত কাজী ও আলাওলের রচনায়ও এই ভাবানুগামিতার প্রাবল্য বর্তমান।

অষ্টাদশ শতকের প্রথমার্ধের অধিকাংশ রচনাই শিক্ষামূলক বা বিতর্কমূলক, সার্থক সাহিত্যের নিকষে অধিকক্ষেত্রেই এরা ম্লানরেখ। কিন্তু শেক্সপীয়রের অনুবাদ বিশেষভাবে এই যুগেই আরম্ভ হয়। শেক্সপীয়রের বিচিত্র ঐশ্বর্যময় নাট্যসাহিত্য ইংরাজী শিক্ষার প্রথম যুগ থেকেই যুগপৎ বাংলা রঙ্গালয়ে সাহিত্যক্ষেত্রে নবতর অনুপ্রেরণার সৃষ্টি করেছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে অদ্যাবধি অগণ্য অনুবাদক ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকগণের হিতার্থে ও বাংলা সাহিত্যের ঐশ্বর্যবৃদ্ধিকরণার্থে শেক্সপীয়র অনুবাদে রত হয়েছেন।

বাংলা সাহিত্যে প্রথম সার্থক অনুবাদ সাহিত্যের অগ্রদূত বিদ্যাসাগর। তিনি একদিকে কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' ও অপরদিকে শেক্সপীয়রের 'কমেডি অব এররস্'—প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের দুই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের রচনার সার্থক অনুবাদ করেছেন। বাংলা অনুবাদ শাখায় বৈচিত্র্য ও শ্রী সম্পাদনে বিদ্যাসাগরের কৃতিত্ব অনস্বীকার্য। বিশেষভাবে লক্ষণীয় এই যে বিদ্যাসাগর সর্বত্রই ভাবানুগামী দেশীয়-

করণসম্পন্ন অনুবাদ করেছেন। যুগপৎ প্রাগাধুনিক ও আধুনিক যুগের বাংলা অনুবাদসাহিত্যে এবং বিশেষতঃ শেক্সপীয়রের অনুবাদের ধারায় অনুরূপ দেশীয়করণ ও ভাবানুগামিতা বিশেষ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

সংস্কৃত রোমান্টিক নাটক ও শেক্সপীয়রের নাটকের পারস্পরিক বিচারে বিবিধ সাদৃশ্য দেখা যায়। প্রখ্যাত সমালোচক শ্লেগেল এজন্যই বলেছেন,

'The drama of *Sakuntala* presents through its brilliancy of colouring, so striking a resemblance upon the whole that it might be suspected the love of Shakespeare has influenced the translator, if other Orientalists had not borne testimony to the fidelity of his translation.'[৫১]

সংস্কৃত নাটকের মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-বিমর্ষ-উপসংহৃতি-গঠনগত এই পঞ্চবিভাগের সঙ্গে শেক্সপীরীয়-তথা—পাশ্চাত্য নাটকে Initial incident-rising action-crisis-falling action-catastrophe—এই পঞ্চবিভাগের প্রগাঢ় সাদৃশ্য রয়েছে। R. K. Yajnik তাঁ'র The *Indian Theatre* নামক গ্রন্থে রোমিও জুলিয়েটের অংশসমূহ সংস্কৃত নাটকের পঞ্চবিভাগানুযায়ী বিভক্ত করেছেন।[৫২]

সংস্কৃত নাটকের মতো শেক্সপীরীয় নাটকেও ত্রি-ঐক্য (three unities) রক্ষিত হয়নি এবং কাব্যগত ন্যায়ধর্মও আংশিকভাবে রক্ষিত হয়েছে। শেক্সপীরীয় রোমান্টিক কমেডির মতো অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই মুখ্য বিষয়বস্তু প্রেম, কালিদাসের 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' ও 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' ও বিক্রমোর্বশী এবং ভবভূতির 'রত্নাবলী ইত্যাদি এর উদাহরণ স্বরূপ। শকুন্তলা-মালতী-রত্নাবলী ও জুলিয়েট-ভায়োলা-মিরাণ্ডার মধ্যে ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য রয়েছে। বিশেষতঃ প্রেমের উপস্থাপনায়, চরিত্র-রূপায়ণে, কমিক ও ট্র্যাজিক অবস্থার রূপায়ণে, নাটকীয় বৈপরীত্য ও সমাসোক্তির ব্যবহারে কালিদাস ও শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় সমধর্মিতা লক্ষ্য করা যায়। এন্, সি, গুপ্ত কর্তৃক ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে লণ্ডন ইউনিভার্সিটিতে লিখিত অপ্রকাশিত থিসিসে বিষয়বস্তুতে, নাটকীয় আকৃতি ও বৈশিষ্ট্যে এবং কয়েকটি শিল্পগত উপস্থাপনরীতিতে উভয়বিধ নাটকের সাদৃশ্য দেখানো হয়েছে।

কালিদাস ও শেক্সপীয়রের নাটকের মধ্যে কয়েকটি বহিঃসাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। ধনঞ্জয় বর্ণিত পতাকা বা সাবপ্লেট—শেক্সপীরীয় নাটকের প্রধান লক্ষণ। নাটকের মধ্যেই হ্যামলেটের মতো নাটক অভিনীত হওয়া হর্ষের 'প্রিয়দর্শিকা', ভবভূতির 'উত্তররামচরিতে'র ষষ্ঠ অঙ্ক, 'রত্নাবলীতে'ও দেখা যায়। রাজশেখরের 'কর্পূরমঞ্জরী'তে যাদুকর ভৈরবানন্দ হর্ষের 'নাগানন্দ'তে শেখর 'টুয়েলফ্‌থ্ নাইটে'র টোবি বেল্‌চের মতো উচ্চস্বরে গান করেছে ও স্থূল বিদূষককে প্রিয়তমা বলে ভুল করেছে।

ইংরাজী নাটকের রঙ্গমঞ্চ ও সংস্কৃত নাটকের রঙ্গমঞ্চ—এই দুইয়ের মধ্যেও নানাবিধ সাদৃশ্য আছে। এই সকল সাদৃশ্যের মধ্যে উভয়েরই বাস্তবানুগ প্রতীতি উৎপাদন অপেক্ষা কল্পনাশক্তির সাহায্যে জগৎপ্রত্যয় রচনা করাই মুখ্য বিষয়।

এই সকল নানাপ্রকার আপাত সাদৃশ্য সত্ত্বেও শেক্সপীয়রীয় ও কালিদাস-তথা-সংস্কৃত নাটকের মূলগত বৈসাদৃশ্য আছে। উভয়ের কুল-লক্ষণ মূলতঃ বিভিন্ন। মধুসূদনের কথিত 'lofty passions', রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন হৃদয়বৃত্তির 'প্রবল অতিশয়তা'—রোমিও-জুলিয়েটের প্রেমোন্মাদ, লিয়রের অক্ষম পরিতাপের বিক্ষোভ, ওথেলোর ঈর্ষ্যানলের প্রণয়দাবদাহ সংস্কৃত নাটকে কোথাও পাওয়া যায় না। চরিত্রগত নানাবিধ গুণ থাকা সত্ত্বেও সামান্য ভুল, সামান্য ত্রুটির ফলে অপরিসীম সম্ভাবনাপূর্ণ জীবনের সর্বগ্রাসী ধ্বংস, এক পরিপূর্ণ অপচয়ের অনুভূতি—এই ট্র্যাজেডির মূল বৈশিষ্ট্য। পক্ষান্তরে সংস্কৃত নাটকের প্রেম-বিরহ-বেদনা মধুর দুঃখময় ও ক্ষমাপূর্ণ। তা কখনই শক্তি ও কামোন্মত্ততাময় হৃদয়গত বহ্নির দাবদাহনে ভয়ঙ্কর সর্বনাশের মহাশ্মশানে উপনীত হয়নি, মানবজীবনের প্রকৃতির দুর্বার শক্তিলীলার রহস্য-গভীরতা রূপায়িত করেনি। শেক্সপীয়রীয় নাটকের মূল ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে উদ্ভূত গতিময়তার (action) প্রাধান্য, সংস্কৃত নাটকে প্রধান বর্ণনাগত চিত্রময়তা।

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডে ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের পরিপূর্ণ রূপ দেখা যায়। পুরোনো সভ্যতার আবিষ্কারে, সমুদ্রপারের নতুন নতুন দেশ আবিষ্কারের অপরিসীম সম্ভাবনায়, নতুন নতুন বহু নগরীর পত্তনে ও নাগরিক সভ্যতার ক্রমাগ্রগতিতে, শিল্প-বাণিজ্য শিক্ষার ক্রমোন্নতি ও জাতীয় সম্পদবৃদ্ধিতে, ফ্রান্স-ইটালী-জার্মানী-স্পেন ইত্যাদি বিদেশের সঙ্গে আদান-প্রদান বৃদ্ধিতে এবং উন্নততর জীবনযাপন-প্রণালী গ্রহণে ইংলণ্ড তখন সৌভাগ্যশিখরে ক্রমোপনীত এবং উৎসাহে প্রাণ পরিপূর্ণ। ওয়াল্‌টার র‍্যালের ভাষায় :—

"The world, not the Church, called the tune to which the Age of Elizabeth danced and sang. Two new surprising vistas, revealed at the same time, widened the world so enormously, that the imagination of the age was intoxicated by a new cause of power and freedom...."[৫৩]

উনিশ শতকীয় বাংলাদেশও পাশ্চাত্য শিক্ষায় ও সভ্যতার সংস্পর্শে, সমাজ সংস্কারে, রাজনৈতিক চেতনার উন্মেষ ও বিজ্ঞানচর্চায় উৎসাহে নবজীবনে সঞ্জীবিত হয়ে উঠেছিল। পূর্বতন ক্ষুদ্র ও সঙ্কীর্ণ গণ্ডী থেকে বৃহৎ ও ব্যাপকতর মানবজীবনের

প্রত্যক্ষ সংযোগজাত এই উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস অনেকাংশে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের তুল্য। কিন্তু এই রেনেসাঁস কতকাংশে ইউরোপাগত অর্কিড, বাংলার জীবনে তা তেমনভাবে বিচিত্র-সর্বতোমুখী ও গভীর হয়নি। এর প্রত্যক্ষ প্রভাব ছিল মুখ্যতঃ মানসলোকে এবং মুষ্টিমেয় ইংরাজী শিক্ষিতদের মানসলোকে। শিল্পে-বাণিজ্যে বিশাল পৃথিবীর সঙ্গে বস্তুগত সম্পর্ক সাধনে উনিশ শতকীয় বাঙালী উৎসাহিত হয়নি।

রাজনারায়ণ বসু দুঃখ করে বলেছিলেন, 'শিল্পবাণিজ্যের দিক দিয়া কেহ পথ চলে না। অনেকে বারিস্টার অথবা সিবিলিয়ান হইবার জন্য বিলাতে যাইতেছেন, কিন্তু কয়জন সেখানে শিল্প অথবা যন্ত্রবিদ্যা শিখিতে যান। শিল্প ও বাণিজ্যের প্রতি অমনোযোগ জন্য দিন দিন আমরা দীন হইয়া পড়িতেছি। ইংলণ্ডের উপর আমাদের নির্ভর দিন দিন বাড়িতেছে।....দেশ হইতে কিছুই হইতেছে না। বাহিরে শেক্সপীয়ার, মিলটন ও ডিফারেনশিয়াল কেলকুলাসের চাকচিক্য। ভিতরে সব ভুয়া।'[৫৪]

মাত্র মানসপ্রকর্ষের পথেই চাকুরীজীবী নিরাপদ বৃত্তিসন্ধানী উনিশ শতকীয় বাঙালীর চিত্তে শেক্সপীয়র-তথা-ইংরাজী সাহিত্যের হৃদয়াবেগের এই বেগ এবং রুদ্রতা এমন প্রাণের আঘাত দিয়েছিল, যা আমাদের হৃদয় স্বভাবতঃই প্রার্থনা করে। হৃদয় সেখানে কেবলই আচারের আবরণে থেকে আপনার পূর্ণ পরিচয় দেবার অবকাশ পায় না, সেখানে স্বাধীন ও সজীব হৃদয়ের অবাধ লীলার দীপকরাগিণীতে চমক লেগে গিয়েছিল।

এলিজাবেথীয় যুগের কোন কোন বিশ্বাস ও সংস্কারের সঙ্গে বাঙালী-তথা-ভারতীয় বিশ্বাসের কিছু মিল পাওয়া যায়। ভারতীয় ধারণায় মানবদেহ ক্ষিতি-অপ্-তেজ-মরুৎ-ব্যোম—এই পঞ্চভূতে গঠিত। এলিজাবেথীয় ধারণায় মানব 'Fire-air-water-earth'—এই চারটি উপাদানে গঠিত এবং এদের বিমিশ্রণে পরিমাণগত পার্থক্যহেতু মানব চরিত্রে বিভিন্নতা দেখা যায়।

যথা : 'Does not our life consist of the four elements'

—*Twelfth Night*, Act II, Sc ii, L 9-10

এবং 'I am fire and air ; my other elements'

—*Antony and Cleopatra*, Act V, Sc ii. L 91-92

জ্যোতিষশাস্ত্রে এলিজাবেথীয়দের দৃঢ় বিশ্বাস ছিল। জ্যোতির্বিদ্যার (astronomy) ক্রিয়াত্মক দিক্ (functional aspect) রূপে একে গণ্য করা হত। বাঙালী তথা ভারতীয়দের মতই তারা জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত জ্যোতিষশাস্ত্র দ্বারা চালিত হত, গ্রহে বিশ্বাস করত। ভ্রমণে, নূতন কার্যারম্ভে, ইত্যাদি কোন শুভকার্যে জ্যোতিষীর নিকট উপদেশ গ্রহণ করত এবং বিমুখ গ্রহকে শান্ত করবার চেষ্টা করত।

এলিজাবেথীয়দের অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসেও বাঙালী-তথা-ভারতীয়দের সঙ্গে সাধর্ম্য বর্তমান। মৃত্যুর পরে অসন্তুষ্ট, অতৃপ্ত বা প্রতিশোধাকাঙ্ক্ষী আত্মার আবির্ভাব, ডাইনী বা পরী, আত্মাকে বন্দী করে রাখা ও মুক্তি দেওয়া—এগুলি ভারতীয় মনের সংস্কার। এমনকি বিংশ শতাব্দীতেও তা একেবারে লুপ্ত হয়নি। শেক্সপীয়রীয় অতি-প্রাকৃতের অবতারণায় বঙ্গীয়-তথা-ভারতবর্ষীয়দের পক্ষে আধুনিক ইউরোপীয়দের মতো, এদের আভ্যন্তরীণ সঙ্গতির মানদণ্ডে, এদের আচরণ ও কথোপকথনের মধ্য দিয়ে মানুষের সঙ্গে ব্যঞ্জিত সুদূর সাদৃশ্যের সূত্রানুসারে বিচার করবার ততটা প্রয়োজন হয় না এবং এলিজাবেথীয় যুগের সম্বন্ধে প্রগাঢ় জ্ঞানও অধিক প্রয়োজন হয় না; সহজাত বিশ্বাস ও সংস্কারই আমাদের রসবোধে সহায়ক হয়।

উনিশ শতকে সদ্যজাগ্রত ব্যক্তিত্ববোধের ও শিক্ষার্জনের সঙ্গে বিবাহ ও প্রেম-সমস্যার উদ্‌গম হয়েছিল। শুধু পুরুষের ক্ষেত্রে নয়, নবতর জীবনবোধে উন্নীত উনিশ-শতকীয় নারী পোর্সিয়ার মতো ব্যক্তিত্ব ও কর্মদক্ষতায় উজ্জ্বল হতে চেয়েছিল, জুলিয়া (টু জেণ্টলমেন) ও আইমোজেনের (সিমবেলিন) মতো তারা স্বাধীন নির্বাচন ও পিতামাতার প্রতি আনুগত্য—এ দুয়ের দ্বন্দ্ব অনুভব করেছিল। এজন্য শেক্সপীয়রের রচনায় প্রেম ও বিবাহ সমস্যা উনিশ-শতকীয় বাঙালীর চিত্ত আকর্ষণ করেছিল।

উনবিংশ শতাব্দীর সদ্যজাগ্রত জাতীয়তাবোধহেতু শেক্সপীয়রের সমগ্র রচনায় জাতীয়তাবোধ-ব্যঞ্জক অংশবিশেষ, বিশেষতঃ ঐতিহাসিক নাটকগুলি বাঙালীকে মুগ্ধ করেছিল।

পূর্ববর্তী আলোচনায় দেখা যায় এলিজাবেথীয় ও বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় মনের কোন কোন বিশ্বাস-সংস্কারে সাদৃশ্য থাকলেও উভয়ের মূলগত পার্থক্য গভীর। কিন্তু বাস্তব জীবনযাপন ও আদর্শগত প্রগাঢ়-বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও শেক্সপীয়রের শিল্পজগৎ সহজে গ্রহণ করতে পারা বাঙালীর পক্ষে প্রশংসনীয়। এই গ্রহণশীলতা বাঙালীর চিরন্তন 'বৈতসী বৃত্তি' জাত। এই প্রভাব বাঙালীর পক্ষে চিরস্থায়ী হয়েছে এবং সাহিত্য-রচনায় নব নব সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত করেছে।

নর্মান মার্শাল ১৯৪৮ শতকে ভারতবর্ষে শেক্সপীয়র অভিনয় করতে এসে বিস্ময়ভাবে বলেছিলেন, "Perhaps rather surprisingly I found that in India the reaction of the audience to some aspects of the plays was more Elizabethan than it is in England."[৫৫]

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড থেকে আধুনিক বহুদূরবর্তী এবং একথা অবশ্যই স্বীকার্য উনিশ-শতকীয় বাংলাদেশ থেকে আমাদের অগ্রগতি সামান্যই। পুরাতনের প্রগাঢ়তর

পরিচয় হেতু বিস্ময়বোধ অনেক সময়ে বিনষ্ট হয়, অপেক্ষাকৃত নতুন পরিচয়ের উল্লাস উদ্দীপ্ততর এবং সহজবোধ্য। অর্থাৎ সম্ভবতঃ এজন্যেই নর্মান মার্শালের নিকট ভারতীয় দর্শকবৃন্দ 'More Elizabethan' রূপে প্রতীয়মান হয়েছে। ভারতবর্ষে মাত্র কিছু-দিনের জন্য ভ্রমণকারী এই অভিনেতার মন্তব্য থেকে ভারতবর্ষীয় মানসিকতায় ও এলিজাবেথীয় মানসিকতায় প্রগাঢ় নিবিড় ভাবসাদৃশ্য সম্বন্ধে নিশ্চিত হওয়া অবশ্যই সঙ্গত নয়।

শেক্সপীয়র অনুবাদে বিশেষ বিশেষ নাটকের সমধিক নির্বাচনের সম্ভাব্য কারণ

অনুবাদকল্পে শেক্সপীয়রের বিশেষ বিশেষ নাটকের নির্বাচন থেকে উনিশ-শতকীয়-তথা-সর্বকালের বাঙালীর রুচি ও সংস্কারের সম্ভাব্য পরিচয় পাওয়া যায়। এদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে শেক্সপীয়রের সমগ্র অনুবাদের একটি বৃহৎ অংশ শিশুদের জন্য সংক্ষিপ্ত উপাখ্যানকারে লিখিত। ল্যাম্বস্ টেল্সের জনপ্রিয়তা অবশ্যই সর্বজনবিদিত। এমনকি নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ বহুপাঠোত্তীর্ণ প্রতিষ্ঠাবান সাহিত্যিকও অপ্রাপ্ত বয়স্কদের জন্যই তাঁর অপূর্ব গ্রন্থদ্বয় 'শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডি' ও 'শেক্সপীয়রের কমেডি' লিখেছেন—কিন্তু নাটকাকারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হননি।

অদ্যাবধি প্রাপ্ত শেক্সপীয়র অনুবাদের তালিকায় দেখা যায় বিশ্বের প্রিয় 'হ্যামলেটে'র বাংলায় সর্বাধিক সংখ্যক অনুবাদ হয়নি, অপরপক্ষে 'মার্চেণ্ট অব ভেনিসে'র অনুবাদ সংখ্যা সর্বাধিক। উনিশ শতকীয় বাংলাদেশের প্রথম পর্বে, ইংরাজী সাহিত্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ নিবিড় পরিচয়ের পূর্বে এবং পরেও আরব্য উপন্যাস—ফারসী কিস্সা-উপকথা-রূপকথা যথা 'হংসরূপী রাজপুত্র', 'চক্মকির বাক্স' ইত্যাদি গ্রন্থ যথেষ্ট পরিমাণে পঠিত ও আদৃত হত। মার্চেণ্ট অব ভেনিসের উপাখ্যান অংশ, যাতে সমুদ্র পার হয়ে নানান দেশীয় পাণিপ্রার্থী পোর্সিয়ার নিকট উপস্থিত হয় এবং বাক্সের চিত্র নির্বাচনে তাদের ভাগ্য পরীক্ষা হয়—এই কিস্সা-উপকথা-রূপকথার সাদৃশ্যসূত্রেই বাঙালীর পাঠকের পক্ষে প্রিয় ও পরিচিত বোধ হয়েছিল এবং অনুবাদকগণও এই কাহিনী বারংবার নির্বাচিত করেছিলেন। সদ্য ইংরাজীশিক্ষিত এবং পাশ্চাত্য সভ্যতার সন্নিধানে আগত বাঙালী দীর্ঘকাল উপেক্ষিত নারীসমাজকে পোর্সিয়ার মতো বিদ্যাবত্তায়-বুদ্ধিতে-ব্যক্তিত্বে উজ্জ্বলরূপে পরিণত করতে চেয়েছিল। এ বিষয়ে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য এই যে অ্যাণ্টোনিও চরিত্র সম্বন্ধে কোন অনুবাদকই বিশেষ মনোযোগী হননি। পোর্সিয়া ব্যাসানিও জেসিকা লরেঞ্জোর প্রণয়কাহিনীতেই তাঁরা অভিনিবিষ্ট। অধিকাংশ স্থলেই শাইলক গুর্জরদেশীয় বা অন্য কোন প্রদেশীয় বণিকে পরিণত হয়েছে। কিন্তু সর্বত্রই শাইলকের সেই বিখ্যাত উক্তি—"Hath not a Jew eyes ?....(Act v, sc i) নিষ্ঠাসহকারে অনূদিত হয়েছে। এর কারণ অবশ্যই উনিশ শতকের সদ্যজাগ্রত জাতীয়তাবোধ।

শেক্সপীয়র অনুবাদে দ্বিতীয় সর্বাধিক অনূদিত নাটক 'ম্যাকবেথ'। ম্যাকবেথের ঘটনার আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনী (gorgeous plot) সম্ভবতঃ এই জনপ্রিয়তার কারণ। ঝড়বৃষ্টির মধ্যে ডাকিনীদের আবির্ভাব, অসংখ্য হত্যা, ম্যাকবেথের বিভীষিকা দেখা,

লেডি ম্যাকবেথের নিদ্রাকালে ভ্রমণ করা, যুদ্ধ ইত্যাদি উনিশ-শতকীয় গল্প-পিপাসু বাঙালীর চিত্ত হরণ করেছিল। উনবিংশ শতকের শিক্ষিত ইয়ং বেঙ্গলের প্রতিভূ মধুসূদন মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে ম্যাকবেথের 'Tomorrow and tomorrow' অংশটি আবৃত্তি করেছিলেন। দূরাকাঙ্খার ডাকিনীরা মধুসূদন প্রমুখ উনিশ শতকীয় যুবজনকে মরীচিকার মায়ায় প্রলুব্ধ করে হতাশার, ব্যর্থতার মরভূমিতে নিয়ে গিয়েছিল। তৎকালীন বাঙালী সম্ভবতঃ ম্যাকবেথের দর্পণে নিজেদেরই প্রতিবিম্ব দেখেছিল।

হ্যামলেট এবং ওথেলো এই দুটি নাটকের অনুবাদ সংখ্যা সমান। হ্যামলেটের রানীর স্বামীর ভ্রাতাকে বিবাহ করা বাঙালী সংস্কারের অত্যন্ত বিরোধী, এজন্য প্রায় সর্বত্রই ক্লডিয়াস মৃতরাজার অনাত্মীয় কিন্তু অতি বিশ্বস্ত সেনাপতি ইত্যাদিতে পরিণত হয়েছে। হ্যামলেটের প্রণয়কাহিনী অত্যন্ত বাহুল্যের সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে। হ্যামলেট-চরিত্রের মননশীলতা কর্মক্ষমতার অংশটি সম্পূর্ণ বর্জিত হয়ে আবেগময়তার অংশটি বর্ধিতাকারে রূপায়িত হয়েছে—বস্তুতঃ হ্যামলেট বাঙালী চরিত্রের অত্যধিক আবেগময়তার প্রতিরূপ হয়ে উঠেছে।

ওথেলোর ঈর্ষাকাতর স্বামী ও খল চরিত্রের ঐতিহ্য বাঙালী ঐতিহ্যের প্রতিকূল নয়। কিন্তু ডেসডেমোনার স্বাধীন ইচ্ছায় বিদেশীকে বিবাহ করা উনিশ শতকীয় বাঙালীর নীতিবোধ সমর্থন করতে পারেনি। এজন্য এই বিবাহ প্রসঙ্গ অনুবাদকগণ অনেকেই অতিশয় সংক্ষিপ্তাকারে বর্ণনা করেছেন, কেউ কেউ এইরূপ স্বাধীন নির্বাচনের সম্ভাব্য বিপদ সম্বন্ধে সাবধানবাণী উচ্চারণ করেছেন এবং ডেসডেমোনার জীবনের পরিণাম তাঁর অবিবেচনাপ্রসূত স্বাধীন নির্বাচনের ফল এমনও ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু বিবাহোত্তর যুগে একনিষ্ঠ ডেসডেমোনার বর্ণনায় সকলেই পঞ্চমুখ, কারণ সতীনারীর মহিমাসূচক কাহিনী বর্ণনা—বাঙালী—তথা ভারতীয় ঐতিহ্যের বিশেষ অনুকূল। ইয়াগোর খল চরিত্রও অনেকাংশে মৃচ্ছকটিকের শকারের তুল্য, বাংলা নক্শা যাত্রায়ও খল চরিত্রের বিশেষ স্থান ছিল।

'কিং লিয়ার' নাটকে লিয়ারের বেদনা স্পর্শকাতর বাঙালীচিত্তকে অভিভূত করে। কিন্তু আমাদের একান্নবর্তী পরিবারের আদর্শে পিতার প্রতি কন্যার এতটা কৃতঘ্নতা ঠিক সহ্য হয় না। লিয়ার চরিত্র বাঙালীর চিত্ত এমনই বিমুগ্ধ করেছে যে অনুবাদ ব্যতীত অন্যক্ষেত্রেও তার প্রতিফলন হয়েছে। মধুসূদনের 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকের 'ভীমসিংহ' চরিত্রে, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'শাজাহান' নাটকের 'শাজাহান' চরিত্রে এবং গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'প্রফুল্ল' নাটকের 'যোগেশ' চরিত্রের রূপায়ণে লিয়ার চরিত্রের সুস্পষ্ট প্রতিফলন হয়েছে।

শেক্সপীরীয়ান কমেডি সমূহের মধ্যে রোমিও জুলিয়েট ও মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রিম সর্বাধিক অনূদিত হয়েছে। রূপকথা-রোমান্স-উপকথা-আরব্য উপন্যাস বাংলাদেশে যথেষ্ট জনপ্রিয় ছিল। 'লয়লা মজনু' 'পাতালকন্যা মণিমালা'র মতো কাহিনী উনিশ-শতকীয় বাংলাদেশে বহুলপরিমাণে আদৃত হত। আলোচ্য শেক্সপীরীয় নাটকদ্বয়ের অবিশ্বাস্য ঘটনা সংবলিত প্রেমকেন্দ্রিক আখ্যান এজন্যই অনুবাদকগণ কর্তৃক নির্বাচিত হয়েছে। 'টেমপেস্ট'ও সেই কারণেই আদৃত হয়েছে—রাজ্যলিপ্সু ভ্রাতার কৃতঘ্নতা ও পরিণামে দীর্ঘ নির্বাসনের পর যোগ্য উত্তরাধিকারীর সিংহাসন অধিকার—এ বিষয়বস্তু বাংলা রূপকথা-উপকথায় অতি পরিচিত। উপরন্তু ফার্ডিনাণ্ড মিরাণ্ডার প্রেমকাহিনী একে প্রিয়তর করেছে।

এর পরেই সিম্বেলিন, উইন্‌টারস্ টেল ও মেজার ফর মেজার এই নাটকত্রয় অনুবাদকগণ কর্তৃক আদৃত হয়েছে। এগুলি ট্র্যাজি-কমেডি হওয়ায় বাঙালীর ঐতিহ্যের অনুগামী বাংলাদেশের অধিকাংশ উপাখ্যানসমূহেই দেখা যায় দীর্ঘকাল দুঃখভোগের শেষে নায়ক-নায়িকা মিলিত হয়ে বংশানুক্রমিকভাবে সুখভোগে প্রবৃত্ত হয় 'ছেলেমেয়ে-নাতি-নাতকুড় নিয়ে সুখে স্বচ্ছন্দে ঘরকন্না করতে লাগলো'। সিম্বেলিনে আইসেমোজেন, উইন্‌টারস্ টেল-এ হারমিয়োন, মেজার ফর মেজার-এ ইসাবেলের সতীত্ব মহিমার বর্ণনাও সম্ভবতঃ এই নাটকগুলির জনপ্রিয়তার কারণ। পুরাণে আখ্যাত সতীদের মতো নানা বিপদ ও অত্যাচার সত্ত্বেও এই নারীচরিত্রগুলি নিজেদের সতীত্ব অমলিন রেখেছে।

'অ্যান্টনি এ্যাণ্ড ক্লিয়োপেট্রা' নাটকে ক্লিওপেট্রা চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ও অ্যান্টনির রূপমুগ্ধতা বাঙালী পাঠকের চিত্ত আকর্ষণ করেছে। রূপমুগ্ধতা ও মোহিনীনারীর কাহিনী সর্বদেশে সর্বকালেরই পরিচিত উপাখ্যান।

জুলিয়াস সীজার নাটক তাৎকালিক স্বাদেশিকতা ও আধুনিক নির্বাচনহেতু উভয় কালেই জনপ্রিয়তা অর্জন করতে সক্ষম হয়েছে। বিশেষতঃ অভিনয়কালে এমনকি গ্রামাঞ্চলেও এ নাটকের স্থান-কাল-পাত্রের অপরিচয় সত্ত্বেও দর্শকগণ এতে সম-কালীনতার প্রতিচ্ছবি দেখতে সক্ষম হন। কিন্তু কোরিওলেনাসের একটি মাত্র শিশুপাঠ্য সংক্ষিপ্ত অনুবাদ হয়েছে—তার দিগ্বিজয় ও বীরত্বের কাহিনী বাঙালীর চিত্তে রেখাপাত করেনি।

এ্যাজ ইউ লাইক ইট, কমেডি অব এরর্‌স্, টুয়েলফ্‌থ্ নাইট, অল্‌স্ ওয়েল্ ছ্যাট এণ্ড্‌স্ ওয়েল—এগুলির মধ্যে এ্যাজ ইউ লাইক ইট সর্বাধিক অনূদিত হয়েছে। কাহিনীর রোমান্সধর্মিতা, যথা দুই সখীর ভালবাসা, বনে পলায়ন, উভয়ের চিত্তে

প্রেম সঞ্চার এবং ফ্রেডারিক ও অলিভারের আকস্মিক চরিত্র পরিবর্তন ইত্যাদির জন্যই সম্ভবতঃ এই নাটক প্রিয়তর হয়েছে। কমেডি অব এররস্-এর কৌতুকপ্রদ কাহিনীর বিশেষত্ব ফার্সধর্মিতা বাঙালীর প্রিয় হয়েছে, টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইটের রোমান্স ও কৌতুকের সংমিশ্রণও বাঙালীর ঐতিহ্যের বিরোধী হয়নি। অল্‌স্ ওয়েল্-এর মাত্র একটি অনুবাদ হয়েছে।

বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য এই যে লাভ্‌স্ লেবারস্ লস্ট, মেরি ওয়াইভ্‌স্ অব উইণ্ডসর, মাচ্ এ্যাডো এ্যাবাউট নাথিং, টেমিং অব দি শ্রু—প্রভৃতি লঘুরসাত্মক সর্বদেশকালের উপভোগ্য নাটকসমূহ প্রায় একেবারেই অনূদিত হয়নি, কচিৎ দু-একটি শিশুপাঠ্য অনুবাদমাত্র হয়েছে। সম্ভবতঃ এই সকল নাটকের রসিকতাগুলির বাংলা রূপান্তরীকরণ অনুবাদকদিগের নিকট দুরূহ বোধ হয়েছিল। নতুবা এ বর্জনের অপর কোন সম্ভাব্য কারণ পাওয়া যায় না। এই কমেডিগুলির আখ্যানের প্রভাব বাংলা সাহিত্যে দেখা যায়। যথা দীনবন্ধু মিত্রের 'নবীন তপস্বিনী' নাটকে জলধর-মল্লিকা-মালতীর উপকাহিনীটি অবশ্যই মেরি ওয়াইভ্‌স্ থেকে গৃহীত, ম্যাচ্ এ্যাডো ও লাভ্‌স্ লেবারস্ লস্ট নাটকে নায়ক-নায়িকার বিবাহ-বিমুখতার প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের 'চিরকুমার সভার' প্রসঙ্গ স্বতঃই মনে আসে।

টিমন্ অব এথেন্স ও টিটাস্ এ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর বিভীষিকাময় ট্র্যাজেডি বাংলায় একেবারেই অনূদিত হয়নি। শেক্সপীয়রের সুবিখ্যাত ঐতিহাসিক ট্র্যাজেডি সমূহ কাহিনীর অপরিচিতি হেতুই অনুবাদকর্মে গৃহীত হয়নি। তবে বাংলা ঐতিহাসিক নাটকের বিশাল বিচিত্র ধারার প্রধানতম ও একমাত্র উৎস শেক্সপীয়র।

শেক্সপীয়র অনুবাদের ধারার বৈশিষ্ট্য সমগ্রভাবে বিচার করলে এতে বিশেষভাবে উনিশ-শতকীয়-তথা সাধারণভাবে বাঙালীর রুচি প্রবণতা ও ঐতিহ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অনুবাদকগণ নাটকরূপে এবং উপাখ্যানরূপেও বৃহত্তর দর্শক-পাঠক সমাজের কথা মনে রেখেছিলেন এবং শেক্সপীয়রের অতুলনীয় নাট্যসাহিত্য ইংরাজী না জানা দর্শক-পাঠকদের নিকট উপভোগ্য করে তুলতে চেয়েছিলেন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অনুবাদসমূহ ও শেক্সপীয়র অনুসরণে রচিত পৌরাণিক গ্রন্থসমূহ—প্রাক্ মধুসূদন পার্ব

প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অনুবাদকগণের প্রচেষ্টা ছিল শেক্সপীয়রের নাটকের উপাখ্যান-সমূহ ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকবর্গের নিকট প্রচার করা। শেক্সপীয়রের নাটকের যথাযথ অনুবাদের রসগ্রহণ তাৎকালিক পাঠকবর্গের নিকট সমাদৃত হবে বলে তাঁরা মনে করেননি, ভবিষ্যতের শেক্সপীয়র অনুবাদের ভিত্তিভূমি তাঁরা গঠন করতে চেয়েছিলেন। এজন্য গুরুদাস হাজরা, মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ, এড্ওয়ার্ড রোয়ার—এঁরা সকলেই ল্যাম্বের উপাখ্যান অনুবাদকরণের পক্ষে উপযোগী বলে মনে করেছিলেন।

গুরুদাস হাজরা 'লেম্বস্ কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ' থেকে 'রোমিও এবং জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান' অনুবাদ করেন। মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ ল্যাম্বকৃত কুড়িটি গল্পের এবং এড্ওয়ার্ড রোয়ার নয়টি গল্পের অনুবাদ করেন। লক্ষ্য করবার বিষয় এঁরা কেউই নায়ক নায়িকার নাম এবং ঘটনাস্থলের নামের দেশীয়করণ করেননি এবং দেশীয়করণের জন্য ঘটনাবলীর কোনরূপ পরিবর্তন করেননি। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ মনে করেছেন 'তদ্দারা ভিন্ন ভিন্ন দেশীয় রীতিনীতি ব্যবহার ও নানা মনোরম্য ইতিহাস সকল অবগত হওয়াতে' পাঠকদের 'অন্তঃকরণ জ্ঞানালোকে পরিপূর্ণ হবে।'[১]

প্রাক্ মধুসূদন পর্বে হরচন্দ্র ঘোষ শেক্সপীয়রের 'মার্চেন্ট অব ভেনিস'-এর 'ভানুমতি-চিত্তবিলাস' নামে নাটকাকারে অনুবাদ করেন (১৮৫৩ খৃঃ)। দীর্ঘকাল পরে ১৮৬৪ খৃঃ তিনি রোমিও জুলিয়েট নাটকের 'চারুমুখ-চিত্তহরা' নামে অনুবাদ করেন। দুটি নাটকেই পাত্র-পাত্রীর নাম এবং ঘটনাস্থলের নামের দেশীয়করণ হয়েছে, এতদ্ব্যতীত কাহিনীগত নানাবিধ পরিবর্তন হয়েছে। 'ভানুমতী-চিত্তবিলাসে'র ইংরাজী ভূমিকায় অনুবাদক বলেছেন যে সর্ববিধ সংযোজন এবং পরিবর্তন-সাধন আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থকে দেশীয় রুচির অনুগামী করার উদ্দেশ্যে কৃত। এ নাটকের অভিনয় সম্ভাবনার কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন। 'চারুমুখ-চিত্তহরা'র ভূমিকায় লেখক বলেছেন 'অতুল সদ্‌ভাবাপন্ন মূল গ্রন্থের অপূর্ব রসমাধুরী বহুরূপে ও বিভিন্ন দেশভেদে ও বিজাতীয় ভাবান্তরে যে পর্যন্ত রক্ষা করিতে পারা যায় তদর্থেও ত্রুটি করা যায় নাই।'

বাংলা মৌলিক নাটক রচনার আদিপর্বে তারিণীচরণ শিকদার-কৃত 'ভদ্রার্জুন'

ও জি. সি. গুপ্ত রচিত 'কীর্তিবিলাস' এই দুটি নাটক পাওয়া যায়। দুটি নাটকই প্রায় একই সময়ে, ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। আলোচ্য দুটি নাটকেই শেক্সপীরীয় তথা ইউরোপীয় নাট্যকলাঙ্গিক সচেতনভাবে অনুসৃত হয়েছে। লক্ষ্য করবার বিষয় যে 'ভদ্রার্জুন' পৌরাণিক বিষয়াশ্রয়ী নাটক হলেও তাতে অলৌকিক শক্তির প্রতি আস্থা ও ভক্তিভাব অপেক্ষা রোমাণ্টিক কমেডির ধর্মই অধিকতর পরিস্ফুট হয়েছে। কীর্তিবিলাসের কাহিনীও পরিণামে হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে, নাট্যকার স্বয়ং ভূমিকায় ইউরোপীয় ট্র্যাজেডি সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। বাংলা নাট্যসাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত কর্তৃক শেক্সপীরীয়—তথা পাশ্চাত্য নাট্যকলার সুনিশ্চিত সুকৃতির পূর্বাভাস 'ভদ্রার্জুন' ও 'কীর্তিবিলাসে' পাওয়া যায়। প্রাক্ মধুসূদন যুগে রচিত অন্যান্য উল্লেখযোগ্য মৌলিক নাটকসমূহ, যথা রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীন কুলসর্বস্ব' (১৮৫৪ খৃঃ), তারকচন্দ্র চূড়ামণির 'সপত্নী নাটক' (১৮৫৮ খৃঃ) এবং বিশেষতর উমেশচন্দ্র মিত্র রচিত 'বিধবা বিবাহ নাটকে'রই (১৮৫৬ খৃঃ) মর্মান্তিক ট্র্যাজেডি অবশ্য শেক্সপীয়র—তথা ইউরোপীয় নাট্যকলাগত প্রভাবের ফলশ্রুতি।

মঙ্কটন : 'টেম্পেস্ট'-এর অনুবাদ

শেক্সপীয়রের প্রথম অনুবাদকরূপে মঙ্কটনের উল্লেখ পাওয়া যায়। গ্রন্থটি বর্তমানে বিলুপ্ত। T. Roebuck-এর '*The Annals of Fort William*'-এ (ed. 1809 p 319) উল্লিখিত হয়েছে ১৮০৯ খৃষ্টাব্দে মঙ্কটন কর্তৃক *Tragedy of Tempest* অনূদিত হয়েছে।

আলোচ্য গ্রন্থটি বিলুপ্ত হওয়ায় এ সম্বন্ধে আর কিছুই জানা যায় না। তবে লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা গদ্যরীতির সূত্রপাত ও প্রতিষ্ঠা হয় সেই ফোর্ট উইলিয়ম কলেজেরই ছাত্র বিদেশী মঙ্কটন শেক্সপীয়র অনুবাদে প্রথম আত্মনিয়োগ করেছেন। এবং তাঁর অনূদিত গ্রন্থ 'টেম্পেস্ট' যা সম্ভবতঃ শেক্সপীয়রের পরিণততম প্রতিভার সৃষ্টি। রেভারেণ্ড লং-এর ক্যাটালগে মিলটনের 'প্যারাডাইস লস্ট'-এর অনুবাদপ্রসঙ্গে লং-এর তথা—তৎকালীন ইংরাজী শিক্ষিতদের মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়।

317. Milton Kabea, Milton's Paradise Lost, 1st. book Ser J.A. by Bacharam Ray and Bisambhar Dutt, students of Serampur College. Various useful explanatory notes are appended. Milton and Shakespeare have been rendered successful in German, why not into Bengali ?[২]

গুরুদাস হাজরা : রোমিও ও জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান

গুরুদাস হাজরার অনূদিত গ্রন্থ 'রোমিও এবং জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান' শেক্সপীয়রের অনুবাদ-শাখায় বাংলায় প্রথম প্রাপ্ত গ্রন্থ। আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে লিখিত আছে—'শেক্সপীয়র-কৃত নাটক গ্রন্থের সংগৃহিত লেম্বস্ কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ হইতে শ্রীযুক্ত গুরুদাস হাজরা কর্তৃক বঙ্গীয় সাধুভাষায় অনূদিত হইয়া।'

গ্রন্থের প্রকাশকাল সন ১২৫৫ সাল। 'গ্রন্থানুষ্ঠান বা ভূমিকায় লেখক বলেছেন,

'অধুনা বহুসংখ্যক ইংরাজী গ্রন্থ বঙ্গভাষায় অনুবাদপূর্বক হওয়াতে কলিকাতা মহানগরস্থ এবং অন্য ২ স্থানস্থ যে মহাশয়গণ দেশীয় সাধুভাষায় সর্বদা আলোচনা এবং তদ্বিদ্যাধ্যয়ন করিয়া থাকেন, বিশেষতঃ তদনেকাংশ ব্যক্তি যাঁহারা প্রচলিত ইংলণ্ডীয় ভাষা জ্ঞাত নহেন, তত্তাবতের জ্ঞানোপার্জনের উত্তম উপায় হইয়াছে। তাঁহারা ইংরাজী ভাষা সম্পূর্ণরূপে অজ্ঞাত থাকিয়াও অনায়াসে উক্ত গ্রন্থসমুদায়ের অর্থ এবং ভাব গ্রহণ করতঃ প্রশংসিতরূপে সুশিক্ষিত এবং পারদর্শী হইতেছেন। অধিকন্তু তদ্বারা ভিন্ন২ দেশীয় রীতিনীতি ব্যবহার ও নানা মনোরম্য ইতিহাস সকল অবগত হওয়াতে তাহাদিগের অন্তঃকরণ জ্ঞান-আলোকে পরিপূর্ণ হইতেছে। কিন্তু তন্মধ্যে যাঁহারা শেক্সপীয়ার কৃত সুললিত নাটক গ্রন্থের রসপূর্ণ উপাখ্যান সকলের ভাব এবং তদ্রসস্বাদন গ্রহণেচ্ছুক তাঁহারা উক্ত গ্রন্থের কোন উপাখ্যান বঙ্গভাষায় অনূদিত না হওয়াতে অত্যন্ত দুঃখিত থাকিতে পারেন। অতএব উক্ত মহাশয়দিগের মনোনুরঞ্জনের নিমিত্ত কথিত নাটকগ্রন্থের সংগৃহীত লেম্বসকৃত ইংরাজী যে গ্রন্থ আছে তাহা হইতে এক অপূর্ব মনোহর ইতিহাস বঙ্গীয় সাধুভাষায় অনুবাদ পুরঃসর গদ্যচ্ছন্দে এই ক্ষুদ্র গ্রন্থ মুদ্রাঙ্কিত হইল। পরন্তু যদি উক্ত গুণগ্রাহি মহাশয়েরা অনুবাদের দোষ সমস্ত বর্জন করত কেবল গুণ গ্রহণপূর্বক এতদ্গ্রন্থের রসাভাষগঠনে আনন্দবোধ করিয়া এই পুস্তক গ্রহণে স্বীকৃত হয়েন তবে ঐ নাটক গ্রন্থের অন্য ২ চিত্তরঞ্জন ইতিহাস যাহা আছে তাহাও ক্রমশঃ সাধুভাষায় অনুবর্ণন পূর্বক প্রকাশ পাইবে। ইতি—'

সম্ভবতঃ লেখক 'গুণগ্রাহি মহাশয়'গণ কর্তৃক যথোপযুক্ত সমাদৃত হন নাই। যে কোন কারণেই হোক্, তিনি মাত্র একটি উপাখ্যানেরই অনুবাদ করেন। অনুবাদের ভাষা সরল ও সহজ এবং অনুবাদের রীতি মূলানুগ। কাহিনীর প্রথমারম্ভে দেখি—

"বেরোনা নামক এক প্রসিদ্ধ নগরে বহুসংখ্যক ব্যক্তির বসতি ছিল। তত্তাবতের পরস্পর ঐক্যতা থাকাতে সহজেই পরম সুখে এবং নিরাপদে কালযাপন করিত।

তন্মধ্যে কেপিউলেট এবং মন্টেগ নামে দুই প্রধান পরিবার সর্বাপেক্ষা অতি ধনবান ও খ্যাতাপন্ন ছিল। ঐ উভয় পরিবারের মধ্যে একটা অতি প্রাচীন বিবাদ প্রযুক্ত তাহাদিগের বংশাবলিক্রমে এমত এক গুরুতর চিত্তভেদ এবং দ্বেষাদ্বেষি ছিল যে তাহারা কস্মিনকালেও কেহ কাহারো মুখাবলোকন করিত না।"

অনুবাদে কোথাও কোথাও লেখকের স্বকীয়তা পরিস্ফুট হয়েছে। যথা :—'সর্বসুলক্ষণা সর্বগুণে গুণবতী জুলিএট অবিবাহপ্রযুক্ত চিরবিরহে পরিতাপিণী হইয়া কালহরণ করিতেন। আপন মনোদুঃখ কাহাকেও প্রকাশ করিতেন না।....রোমিও অতি সুধীর সুশীল শান্ত মূর্তি যুবাপুরুষ ছিলেন। কিন্তু অবিবাহাবস্থা প্রযুক্ত তরুণ বয়সে পঞ্চশরে আহত হইয়া কিঞ্চিৎ লম্পট স্বভাবান্বিত ছিলেন।'—এস্থলে রোমিও এবং বিশেষতঃ জুলিয়েট যেন বিদ্যাসুন্দরীর নায়ক-নায়িকায় পরিণত হয়েছে। অনুবাদকের নীতিবাদী মনেরও এখানে সামান্য আভাস পাওয়া যায়। মূল কাহিনীতে রোমিওকে মাত্র 'sincere and passionate lover' বলা হয়েছে।

কাহিনীর যে অংশ কথোপকথন-আকারে বিবৃত হয়েছে, অনুবাদকও সে স্থলে কথোপকথন-রূপেই অনুবাদ করেছেন। যথা :—

'Good Pilgrim', answered the lady. 'Your devotion shown by far too mannerly and too courtly ; saints have hands, which pilgrims may touch, but kiss not.'....etc.

অনুবাদ : 'এমত সময়ে ঐ চিত্তহরা কামিনী গাত্রোত্থানপূর্বক যেমন রোমিওর সমীপবর্তিনী হইয়া গমন করিবেন মণ্টেগনন্দন তৎক্ষণাৎ যেমন পূর্ণচন্দ্র গ্রহণোদ্যত রাহুস্বরূপ হইয়া অতি ব্যগ্রতাপূর্বক ঐ শশীরূপে রূপসীর কমলকরদ্বয় স্বীয় করে ধারণ করিবামাত্র কামিনী অতি সশঙ্কিতা হইয়া রোমিওকে সুধাভিষিক্ত বচনে জিজ্ঞাসা করিলেন ওহে যুবাপুরুষ তুমি কে কোথায় তোমার নিবাস এবং কি নিমিত্তে তুমি সহসা আমার হস্ত ধারণ করিলে তোমার কি অভিপ্রায় আমাকে কহ। রোমিও তখন কামিনীর আভাষ বুঝিয়া অনুনয়পূর্বক যুবতীকে স্বীয়াভিপ্রায় কৌশলে অভিব্যক্ত করিয়া কহিতে লাগিলেন। হে কুরঙ্গলোচনে যৌবনে আমার পরিচয় গ্রহণ করহ। আমি একজন প্রপন্ন পথিক প্রেম উদাসী সন্ন্যাসী, প্রেম অন্বেষণে স্থানে ২ পর্যটন করি। সম্প্রতি এতন্নগরে উত্তীর্ণ হইয়া তোমার রূপলাবণ্যের উন্নতি শ্রবণে এই সভায় আগমনে তব অপরূপ রূপ দর্শন করতঃ মোহিত হইয়া কন্দর্পদেবের অনুগত হইয়াছি। অতএব হে রসবতী এক্ষণে এই অনুগত ব্যক্তির প্রতি সদয় হইয়া প্রেম সুধাদানে প্রাণদান কর।'—উদ্ধৃত অংশে চন্দ্র, কুরঙ্গ, ইত্যাদির সঙ্গে রূপসীর অঙ্গের তুলনা প্রাচীনতর

বাংলা সাহিত্যের ঐতিহ্যবাহক। এস্থলে বাক্‌ভঙ্গীতে অব্যবহিত পূর্ববর্তী ভারতচন্দ্রের অলঙ্কার ও বাক্‌রীতির প্রভাব সুস্পষ্ট।

নির্বাসিত রোমিওর প্রথম মিলন রাত্রের পর দেখি, 'পূর্বদিক ক্রমে রক্তিমাবর্ণ দেখিয়া তখন ভরত নামক পক্ষির শব্দ নিশ্চয় করতঃ মনের সে ভ্রান্তি অন্তর হইবাতে সেই সকল পক্ষির সুমধুর স্বর যেন তীক্ষ্ণ শরস্বরূপ কামিনীর হৃদয়ে বিদ্ধ হইবামাত্র বিচেতনাপ্রায় স্বামীর ক্রোড়ে পতিতা হইলেন।' মূল কাহিনীতে জুলিয়েট অবশ্যই 'বিচেতনপ্রায়' হয়নি।

কাহিনীর শেষে অনুবাদক আক্ষেপ করেছেন 'হায় কি দুঃখের বিষয় এই যদি রোমিও এবং জুলিএট এমত নিগূঢ় নব প্রেমের দম্পতি উভয়ে জীবদ্দশায় থাকিয়া এরূপ ঐক্যতার সৃজন হইত তবে চিরদিন কি আনন্দ এবং সুখদায়ক হইত।'

আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থের প্রধান লক্ষণীয় বিষয় মূলানুগতা ও ভাষার সারল্য। অনুবাদক গভীর নিষ্ঠাসহকারে মূল কাহিনীর অনুবাদ করেছিলেন। কোথাও কোথাও তৎকালপ্রচলিত ভারতচন্দ্রীয় ভাষা ও ভঙ্গীর প্রভাব থাকলেও সমগ্র-বিচারে গ্রন্থের ভাষা সহজ ও সরল। দু-একটি শব্দ ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ, যথা 'প্রায়োপবেশন' শব্দের পরিবর্তে 'প্রায়-উপবেশন।' কোথাও কোথাও নিজস্ব মন্তব্য আছে, যেমন রোমিও-জুলিয়েটের চরিত্রবর্ণনায় ও কাহিনীর শেষাংশে। শেক্সপীয়রের প্রথম প্রাপ্ত অনুবাদ-গ্রন্থের রচয়িতারূপে লেখকের প্রয়াস ও সাফল্য বিশেষ প্রশংসনীয়। পাঠকবর্গ কর্তৃক আদৃত হলে সম্ভবতঃ লেখক অনুবাদকর্মে স্বকীয় নিষ্ঠাসহকারে পুনবায় আত্মনিয়োগ করতেন।

মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ : সেক্‌স্‌পিয়র গ্রন্থাবলী

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে রয়েছে—'মেং ল্যাম্ব ও মিস্ ল্যাম্ব কর্তৃক রচিত গ্রন্থ হইতে বঙ্গভাষায় অনূদিত। মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ প্রণীত....সন ১৩১৮ সাল।

গ্রন্থের দীর্ঘ ভূমিকা বা গ্রন্থানুক্রমিকে শেক্সপীয়র অনুবাদ বিষয়ে লেখকের চিন্তা ও ধারণার পরিচয় পাওয়া যায়। 'মহাকবি শেক্সপীয়র কর্তৃক ইংরাজী ভাষার ছন্দোবন্ধে নিবদ্ধ প্রসিদ্ধ নাটক বিবিধ অদ্ভুত রসভাবে পরিপূর্ণ; উক্ত মহাকাব্যের প্রতিপাদ্য কেবল উপন্যাস সকল পরিজ্ঞাত হইলেও চিত্তমধ্যে পরম সন্তোষ এবং চিন্তাশক্তির উদয়ে ধর্মজ্ঞান, সম্ভ্রমকর কর্ম্মে উৎসাহ, বিনয়ো কার্য্য, ধৈর্য ইত্যাদি সদ্‌গুণে প্রবৃত্তি এবং স্বার্থপরতা ও গর্হিত বিষয়ানুধ্যানে বিরতির অনির্বচনীয় সরল প্রত্যক্ষ্যানুভূত প্রায় হয়।'

—অর্থাৎ লেখক প্রতিপাদিত করতে চেয়েছেন মহৎ সাহিত্য রসোপভোগ মানবচরিত্র উন্নততর করে। তিনি শেক্সপীয়রের রচনার মূলানুগ অনুবাদের দুরূহতা সম্পর্কেও অবহিত।

'শেক্সপীয়রের লিখিত বিষয়, এতদ্দেশীয় ভাষায় প্রকাশ পায় এবং তদ্দ্বারা উক্ত মহাকাব্যের উত্তমোত্তম উপাখ্যানে সকলের ভাব অত্রত্য সহৃদয় রসজ্ঞ মানবনিকরের জ্ঞানগোচর হয়, এদেশের মধ্যে ইংরাজী বিদ্যার প্রবলতর চর্চার প্রারম্ভাবধি অনেকে এবম্প্রকার মানস করিতেন, কিন্তু মূল গ্রন্থের রচনা অতিশয় দুরূহ, বিশেষতঃ ছন্দোবন্ধে প্রকাশকরণ কঠিন কর্ম, অনুমান হয়, এতন্নিমিত্তই এতকাল কেহ এ বিষয়ে হস্তার্পণ করেন নাই কিন্তু এই অনুপম কাব্যের কেবল উপাখ্যান সকল বিদিত হইলেও গ্রন্থের অপূর্ব রসভাবের বিলক্ষণ আভাস পাওয়া যাইতে পারে····। ····ইংরাজী পুস্তকের অবিকল অনুবাদে অবিকল রসভাব প্রকাশ হয় না, এতন্নিমিত্ত যদিও স্থানে স্থানে যৎকিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিতে হইয়াছে, তথাপি আনুপূর্বিক সমস্ত মর্ম-সঙ্কলনে ত্রুটিমাত্র হয় নাই।'

—এস্থলে দেখা যায়, যে রসোপভোগ হেতু পরিবর্তন বাংলায় শেক্সপীয়র অনুবাদের লক্ষণীয়তম বৈশিষ্ট্য, বিদ্যাবাগীশ মহাশয় অনুবাদ সাহিত্যের একেবারে প্রথম যুগেই সেই পথ অবলম্বন করেছেন।

মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ ল্যাম্বকৃত কুড়িটি গল্পের অনুবাদ করেছেন। তিনি পাত্রপাত্রী ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং যথোচিত নিষ্ঠার সঙ্গে মূলানুগ অনুবাদকরণে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তাঁর ভাষা-ব্যবহার অনেকাংশে সংস্কৃতানুগামী, যদিও সরল এবং সুবোধ্য। যথা, কৌতুকাবহ ভ্রমে (*Comedy of Errors*)—

'কিয়ৎকালানন্তর সিরাকুজ নিবাসী ইজিয়ন নামা একজন বৃদ্ধ বণিক দৈবদুর্ঘটনায় ব্যাকুলতাপ্রযুক্ত এফিসন্ রাজধানীর রাজবর্ত্মে ভ্রমণ করিতে করিতে হঠাৎ তত্রত্য রাজপুরুষগণের নয়নপথে পতিত হইলেন, সুতরাং ধৃত হইয়া নিরূপিত অর্থদণ্ড, তদ-সামর্থ্যে বধদণ্ড বিধান নিমিত্ত নৃপ-নিকেতনে নীত হইলেন।'

এই কাহিনীর অন্য অংশে রয়েছে—

'আমার মহিলা জলধির উপর এই বিপদে পড়িয়া অনবরত রোদন ও বিলাপ করিতে লাগিলেন, সুকুমার কুমারেরা যদিও তাঁহার ক্রন্দনের কারণ বুঝিতে পারিল না, তথাপি প্রসূতির রোদন দর্শনে অতিশয় ব্যাকুল হইয়া চিৎকার করিতে আরম্ভ করিল।'

—উদ্ধৃত অংশে মূলানুগামিতা সত্ত্বেও লেখক স্বীয় প্রবণতা ও সহানুভূতিবশতঃ চিত্রটিকে বিস্তৃততর রূপে উপস্থাপিত করেছেন। এ বিষয়ে তাঁকে আলোচ্য অংশ

বর্জনে বিদ্যাসাগরের পূর্বসূরী বলা যায়। যে সহানুভূতি ও সহমর্মিতা লেখকের পক্ষে অত্যাবশ্যক এস্থলে দেশ-কাল-পাত্রের সীমা অতিক্রম করে অনুবাদকচিত্তে সেই অনুভূতিই উদ্বেজিত।

ঝটিকা (*The Tempest*) ল্যাম্ব-এর স্থায় কথোপকথনে পূর্ণ, নাটকীয় রীতিতে রচিত। Ariel-এর 'Full fathom five' সঙ্গীতটির অনুবাদ এতে দেখি—

"পঞ্চবাহু মিত তোয়ে তব পিতা স্থিত।
তাঁহার সমস্ত অস্থি প্রবাল পূরিত॥
মুকুতালঙ্কৃত তাঁর নয়ন যুগল।
পূর্ব্বকার কিছু নাই সকলি বিকল॥ ....
শুনা যায় ঘণ্টারব হয় ক্ষণে ক্ষণ।
অই শুন অই শুন বাজে ঠন্ ঠন্॥"

কোন কোন স্থানে মূলের সামান্য ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। যথা: ল্যাম্বস্ টেল্স্-এ ফার্ডিনাণ্ড ও মিরাণ্ডার সাক্ষাতের পরে এস্পেরো সম্বন্ধে বলা হয়েছে, "He was well pleased to find they admired each other, for he plainly perceived they had (as we say) fallen in love at first sight." কিন্তু অনুবাদে দেখি, 'তিনি স্বয়ং মন্ত্রপ্রভাবে তাঁহাকে রাজকুমারের প্রতি প্রেমাসক্তা করিয়াছিলেন।' সম্ভবতঃ তৎকালীন বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় সমাজে নারীর স্বাধীন প্রণয় সম্বন্ধে বিরুদ্ধ সংস্কারই এই পরিবর্তনের কারণ।

কোথাও কোথাও মূলানুগত্যের সঙ্গে বর্ণনাভঙ্গীতে লেখকের রুচি-বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়। যথা 'ওথেলোর উপাখ্যানে'—

'সর্বাঙ্গশোভনা দেস্দেমনা স্বদেশীয় অথবা শারীরিক সৌন্দর্য বর্ণনীয় কোন ব্যক্তির গলে বরমাল্যদানপূর্বক তদীয় অঙ্কলক্ষ্মী হইতে অভিলাষিণী হইলেন না, স্বামী-বরণ বিষয়ে এবংবিধ অপূব বর্ত্ম অবলম্বন করিলেন, যাহার প্রশংসা ব্যতীত অনুকরণ করিতে কেহই সমর্থা হয় না। সেই গুণবতী যুবতীর চিত্ত মানবজাতির বাহ্য সৌষ্ঠবাপেক্ষা আন্তরিক গুণরত্নে সমধিক অনুরক্ত হইত। অতএব একজন কুৎসিত কুরূপ কাফরীর বরেণ্যগুণে বিমুগ্ধা হইয়া সাতিশয় প্রণয়ানুবন্ধন পূর্বক তাহাকেই স্বকীয় নায়করূপে গ্রহণ করিবার মানস করিলেন।'

এখানে 'প্রশংসা ব্যতীত অনুকরণ করিতে কেহই সমর্থা হয় না' একেবারে মূলানুগ, 'with a singularly to be admired than imitated—'Lamb' —এই অংশের আক্ষরিক অনুবাদ। কিন্তু পরবর্তী অংশে মূলে রয়েছে, নায়িকা

Desdemona 'had chosen for the objcet of her affection, a Moor, a black....' অনুবাদে 'কুৎসিত কুরূপ কাফরীর' প্রতি লেখকের অপ্রীতি প্রকটতর। এর কারণ সম্ভবতঃ মুর ও নিগ্রোর পার্থক্য সম্বন্ধে অজ্ঞতা ও অপরিচয় এবং পূর্বোক্ত কুমারী কন্যার স্বাধীন পতিনির্বাচন সম্পর্কে প্রতিকূল মনোভাব।

শীতকালের উপন্যাসে (*The Winter's Tale*) 'পের্‌দিতা'র রূপবর্ণনাপ্রসঙ্গে দেখি—

'রাজকুমার কামিনীর রূপলাবণ্য অবলোকন মাত্রে মদনবাণাহত হইলেন। সেই নবীনা তরুণীর কেশকলাপ সুদীর্ঘ, ঘন তিমির চামরাপেক্ষাও অধিক চমৎকার। মুখশশী মেঘোমুক্ত শরন্নিশাকরবৎ পরম মনোহর, দশনপঙ্‌ক্তি সুমার্জিত মুক্তার সমান, নয়ন-যুগল এণ বিলোচনাপেক্ষা রমনীয় এবং কুচকুম্ভ করিবিভ্রমকারী।'

—নারীর এই রূপবর্ণনা ল্যাম্ব তথা শেক্সপীয়র থেকে পৃথক গোত্রীয়, সম্পূর্ণভাবে ভারতচন্দ্রীয়। ল্যাম্ব-এর কাহিনীতে আলোচ্য প্রসঙ্গে রয়েছে, "....and the beauty, modesty and a queen like deportment of Perdita caused him instantly to fall in love with her."

কচিৎ এইরূপ পার্থক্য সত্ত্বেও সমগ্রভাবে আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থটি মূলানুগ ও সুখপাঠ্য। অনুবাদক ল্যাম্বকে প্রায় সর্বত্র বিশ্বস্তভাবে অনুসরণ করেছেন। ভাষা সম্বন্ধেও তিনি যত্নবান, তাঁর ভাষাপ্রয়োগ ও বাক্যরীতি সর্বত্রই সুষ্ঠু এবং ভাষা প্রয়োগে মূলানুগামিতা সত্ত্বেও কোথাও তা যথার্থ বাংলাভাষার রীতি প্রকৃতি অতিক্রম করেনি।

এড্ওয়ার্ড রোয়ার : ল্যাম্বস্ টেলের শেক্সপীয়র উপাখ্যান

শেক্সপীয়র অনুবাদ-বিষয়ক পরবর্তী গ্রন্থ সম্ভবতঃ এড্ওয়ার্ড রোয়ার (Edward Roer) অনূদিত 'ল্যাম্বস্ টেলের শেক্সপীয়র উপাখ্যান।' এর আখ্যাপত্রে লিখিত আছে—

ল্যাম্বস্ টেলের
সেক্সপীয়ার উপাখ্যান
মিঃ রোয়ার সাহেব প্রণীত
স্কুল বুক সোসাইটি
কর্তৃক
প্রকাশিত
খৃঃ ১৮[৪(৮/৯)] বা [৫(০/১/২)]

নির্ঘণ্টপত্রে ৯টি গল্পের উল্লেখ আছে, 'ঝড়বৃত্তান্ত, নিদাঘ নিশীথ স্বপ্ন বিবরণ, শিশির সমাজরহস্য, অকারণ গোলযোগ, তোমাদের যথেচ্ছা, বেনিস নগরীর বণিক, লিয়র রাজা, মেকবেথ ও হেমলেট।'

ভূমিকায় লেখক বলেছেন—'আমি বর্ণক্যুলর সোসাইটির পূর্বাধ্যক্ষ মহাশয়ের প্রার্থনানুসারে সেক্স্পীর প্রণীত নাটকের মর্মানুরূপ লেম্বসটেল নামক ইংরাজী গ্রন্থের কতিপয় আখ্যায়িকার অনুবাদকরণের ভার লইয়াছিলাম। বহুতর শ্রমসাধ্য কার্য ব্যাপৃততা প্রযুক্ত সাবকাশমতে কিঞ্চিৎ ২ লিখিয়া এতদিনের পর কয়েকটি আখ্যায়িকা অনুবাদ পুরঃসর প্রস্তুত করিয়াছি, কিন্তু প্রকাশান্তে তদ্দর্শনে সাধারণের সন্তোষ জন্মিবেক কিনা তাহা অতিশয় দুরবগম্য।'

অনুবাদ সম্বন্ধে লেখক যথেষ্ট অবহিত ছিলেন, নিম্নোদ্ধৃত অংশটি তার প্রমাণস্বরূপ।

'বিজাতীয় ভাষারচিত কোন গ্রন্থ ভাষান্তর করিলেই বৈলক্ষণ্য হয় বিশেষত গৌড়ীয় ভাষায় তাহার রস অবিকল রাখা বড় কঠিন হয়। এই ভাষার বর্তমান চলন দর্শনে বোধ হইতেছে যে ইহার ব্যাকরণ শুদ্ধি বিলক্ষণ, কিন্তু লিপিচাতুরীর পারিপাট্য অদ্যাপিও হইয়া উঠে নাই। সুতরাং এখন পর্যন্ত এতদ্ভাষায় উৎকৃষ্ট গ্রন্থেরও বাহুল্য বিরহ আছে।

সে যাহা হউক এতাদৃশ ভাষাতে কোন গ্রন্থ লেখায় উভয়সঙ্কট, কারণ সংস্কৃত-বহুল সাধু ভাষায় লিখিলে অপর সাধারণের সুগম হয় না। আর ইতর ভাষাতে লিখিতে অতি হেয় ও গ্রাম্যবোধে সাধুগণের অগ্রাহ্য হয়। এই বিবেচনায় ঐ উভয়ের নিরবচ্ছিন্ন কোন প্রথা অবলম্বন না করিয়া আমি অতি যত্নপূর্বক মধ্যরীতিতেই এই গ্রন্থ অনুবাদ করিয়াছি।'

লক্ষ্য করবার বিষয় বঙ্কিমচন্দ্রের প্রায় বার বৎসর পূর্বেই রোয়ার রচনার জন্ত মধ্যগা ভাষা নির্বাচন করেছেন। তিনি অনুভব করেছেন যে ‘নিশ্চয় প্রতীতি হইতেছে যে এই ভাষা ক্রমশঃ দেদীপ্যমানা হইয়া উঠিলেই কোন বিশিষ্ট উপযুক্ত ব্যক্তি উক্ত মূল গ্রন্থের স্পষ্ট ও পবিত্র এবং সুচারুরূপে অনুবাদ করিয়া গ্রন্থকার সেকস্পীয়রের পরিণত নৈপুণ্য চাতুর্য মহত্ত্ব প্রভৃতি অলৌকিক গুণগণ আপনার স্বদেশীয় বিদেশীয় ব্যক্তিগণকে জানাইতে সমর্থ হইবেন।’ মধুসূদন-বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ প্রতিভাধরগণের সাধনায় বাংলাভাষা কালক্রমে ‘দেদীপ্যমান’ হয়ে উঠেছে, কিন্তু রোয়ার সাহেবের আশা পূর্ণ হয়নি। শেক্সপীয়রের একটি নাটক অনেকেই অবসরকালে অনুবাদ করেছেন, কিন্তু সমগ্র শেক্সপীয়র অনুবাদ কর্মে কেউ বা কোন বিশেষ গোষ্ঠী নিষ্ঠাসহকারে ব্যাপৃত হয়নি।

আলোচ্য গ্রন্থের তৃতীয় ও চতুর্থ পত্র বিলুপ্ত। ঝড়বৃত্তান্তে (*The Tempest*) দেখি—

‘ইহাতে মিরান্দা কহিলেন, পিতঃ, কি ক্লেশই তোমারে সেই সময়ে দিয়াছি। প্রস্পরো কহিলেন, না প্রিয়বৎস, শিশু অবস্থায় তুমি দেবতার ন্যায় আমাকে রক্ষা করিয়াছ। তোমার মধুর হাস্য দর্শনে আমি সেই দুর্দশা বহন করিতে সমর্থ ছিলাম। এই নির্জন মরুবৎ দ্বীপে আগমনের সময় অবধি আমাদের খাদ্যসামগ্রী শেষ হইল। তথাপি তখন পর্যন্তও তোমাকে বিদ্যা শিখাইতে আমার পরমানন্দ ছিল। এবং তুমিও উত্তমরূপে আমার শিক্ষার উপদেশ লাভ করিয়াছ।’

—উদ্ধৃত অংশে অনুবাদের স্বচ্ছ সারল্য এবং মূলানুগামিতা লক্ষণীয়।

Ariel-এর গীত ‘Full fathom five’-এর স্থলে দেখি,

ত্রিপদী

অগাধ সাগর জলে — পূর্ণ পাঁচ ব্যাস তলে
তোমার জনক আছে ভাল।
নয়নে মুকুতা জাল — সকল হাতে প্রবাল
উপজিয়া করিয়াছে আল।
অদ্ভুত সাগর জাত — অন্য ২ বস্তুজাত
হয়েছে তাহার অন্য অঙ্গে !
সমুদ্রে বসতি করে, — গন্ধর্ব যথা কিন্নরে
সম্প্রতি তাহারা নানা রঙ্গে।
অন্ত্যেষ্টিকরণ আশে — ঘণ্টালয়ে তার পাশে

বাজাইছে ডিং ডিং রবে।

সকলে শুনিতে পায় এ কিছু গোপনে নয়

শুন মনোযোগ দিয়া তবে॥

প্রবল নিদাঘ-নিশা স্বপ্নের (*A Midsummer Night's Dream*) শেষাংশে রয়েছে—

'পরীদিগের এতাদৃশ আখ্যায়িকা এবং ক্রীড়াবিষয় অবিশ্বসনীয় ও অদ্ভুত বোধ করিয়া যদি কেহ২ কোন আপত্তি করেন তবে তাহাদিগের এইমাত্র অনুমান করা উচিত যে তাহারা নিদ্রাবস্থায় এই সকল স্বপ্ন দেখিতেছিলেন এবং এ যে সকল অদ্ভুত ঘটনা এ কেবল মায়িক। অতএব আমি সাহসে প্রার্থনা করি যে আমাদের পাঠক-বর্গের কোন ব্যক্তি এতাদৃশ অনুত্তম ও নির্দোষ নিশীথস্বপ্নবিবরণ শুনিয়া যেন বিরক্ততা-পূর্বক কোন আপত্তি না করেন।'

—এ অংশ ল্যাম্বস্ টেলসের সম্পূর্ণ মূলানুগ অনুবাদ। কোথাও কোথাও ভাষাগত ত্রুটি লক্ষিত হয়। যেমন, শিশির-সমাজ রহস্যে (*The Winter's Tales*) দেখি—'এতদ্বিষয়ে যদিচ লেওণ্টেস তাহার বন্ধু পলিফিলেসের সরলতা এবং প্রশংসনীয় ভাব তদ্রূপ তাহার কর্মশালিনী স্বীয় রানীর অনুপম সচ্চরিত্র বহুকালাবধি জানিতেন, তথাপি তাহার মনে দুর্দমনীয় ঈর্ষ্যার উদয় হইল।''

বেনিস্ নগরীয় বণিক (*The Merchant of Venice*) উপাখ্যানের বিশেষ অংশে বিচারকের ছদ্মবেশে পোর্শিয়া বলছে—

'তিনি বলিলেন স্বর্গ হইতে যেমন সুস্নিগ্ধ বারি বর্ষণ হয় তেমন এই দয়া যিনি প্রদান করেন এবং যিনি গ্রহণ করেন উভয়েই আহ্লাদিত হন। এই হেতু ইহাকে উভয়তঃই অভীষ্ট বরস্বরূপ বোধ হয়।'—উদ্ধৃত অংশে ভাষার সারল্য ও মূলানুগামিতা লক্ষণীয়। উপাখ্যানের শেষ অংশে অনুবাদকের মন্তব্য—'পাওয়ার এতাদৃশ চত্তর-চাত্তরীই কেবল আণ্টোনিওর প্রাণ পরিত্রাণ করিল....। 'চত্তর চাত্তরী' শব্দ অর্থহীন সম্ভবতঃ চাতুরী অর্থে প্রযুক্ত।

হ্যামলেটের শেষাংশে অনুবাদকের বর্ণনা—

'হোরাব্য এবং তত্রত্য দর্শনকারিরা সাশ্রুনেত্র হইয়া জগদীশ্বরের নিকটে প্রার্থনা করিতে লাগিলেন যে এই সুকুমার রাজকুমারের আত্মাকে আপনার সমীপে লউন.....।'

এখানে মূলের 'angel'-কে 'জগদীশ্বরে' পরিবর্তিত করায় লেখকের দেশীয়করণ সঙ্গতিবোধের পরিচয় পাওয়া যায়।

এড্ওয়ার্ড রোয়ার-এর রচনাকালে বাংলা গদ্য পূর্ণাঙ্গ ও সুপ্রতিষ্ঠিত হয়নি,

গদ্যরীতির পার্থক্য সম্বন্ধেও বিশেষভাবে আলোচনা ও গবেষণার সূত্রপাত হয়নি। বাংলা গদ্যের সেই অপরিস্ফুট অবস্থায় ল্যাম্বস্ টেলস্-এর মাধ্যমে শেক্সপীয়র অনুবাদে রোয়ার-এর কৃতিত্ব অনস্বীকার্য। ল্যাম্ব-এর মতো তাঁর রচনায় ভাষাও অতি সহজ ও সুবোধ্য। কোথাও কোথাও ছেদ-চিহ্নের ব্যবহারে ও ভাষাপ্রয়োগে সামান্য ত্রুটি থাকলেও সমগ্রভাবে তাঁর রচনা বিবিধ গুণশালিণী। অনুবাদ সাহিত্যের প্রায় প্রথম যুগের পরীক্ষা-নিরীক্ষায় প্রথম পর্বের রচনারূপেও আলোচ্য গ্রন্থের সার্থকতা উল্লেখযোগ্য।

হরচন্দ্র ঘোষ : ভানুমতী চিত্তবিলাস ও চারুমুখ-চিত্তহরা

হরচন্দ্র ঘোষ বাংলা নাট্যসাহিত্যে সর্বপ্রথম নাটকাকারে শেক্সপীয়র অনুবাদের গৌরব অর্জন করেছেন। ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে তাঁর কৃত অনুবাদ নাটক 'ভানুমতী চিত্তবিলাস' (*The Merchant of Venice*) প্রকাশিত হয়। হরচন্দ্র ঘোষ 'ভানুমতী চত্তবিলাসের' বাংলা ভূমিকায় বলেছেন 'এতদ্দেশীয় বালক-বৃদ্ধের জ্ঞান বৃদ্ধ্যর্থ....' তিনি 'মরচেণ্ট অফ-ভিনিস' ইত্যভিধেয় অপূর্ব কাব্যের 'আনুপূর্বিক অনুবাদ' করতে আরম্ভ করেছিলেন। কিন্তু পরে তাঁর কোন বিদেশী বন্ধুর পরামর্শে তিনি এই পথ পরিত্যাগ করেন। সেই পরামর্শদাতা তাঁকে বলেন এর 'performance was not likely to be popular unless the mode in which it was done were altered.'—(ইংরাজী ভূমিকা)।

হরচন্দ্র ঘোষ তাঁর অনুবাদ সম্পর্কে বলেছেন যে সংযোজন এবং পরিবর্তন সর্বত্রই এই অনুবাদ গ্রন্থকে দেশীয় রুচির অনুগামী করার উদ্দেশ্যে কৃত। তাঁর অনুবাদ কর্মের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলেছেন, '....to convey to my country-men who have no means of getting themselves acquainted with Shakespeare through the medium of their own language, the beauty of the authors sentiments as expressed in the best passages in the play in question.'—(ইংরাজী ভূমিকা)।

এই প্রচেষ্টার ফল যে খুব সুখপ্রদ ও সার্থক হয়েছে তা নিঃসংশয়ে বলা যায় না। এ্যাণ্টনিওর প্রাধান্য আলোচ্য অনুবাদ নাটকে একেবারেই হ্রাস পেয়েছে এবং মূল কাহিনী এ্যাণ্টনিওর পরিবর্তে পোর্সিয়ার দেশীয়রূপ ভানুমতীকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। বেলমণ্ট এবং ভেনিস এখানে উজ্জয়িনী এবং গুজরাট হয়েছে এবং ভানুমতী

(পোর্সিয়া) ও চিত্তবিলাসের (ব্যাসানিও) রোমান্টিক প্রেমকাহিনী এতে রূপান্বিত হয়েছে। স্বাধীনচেতা, ব্যক্তিত্বময়ী, তেজস্বিনী পোর্সিয়া এখানে সংস্কৃত নাটক-তথা-বিদ্যাসুন্দরীয় কামাতুরা প্রগল্‌ভা নায়িকায় পরিণত হয়েছে। বাংলা রূপকথা বা রোমান্স আখ্যায়িকায় প্রায়ই রাজকুমারীরা স্বয়ম্বরা হয়, অনেক সময়ে তাদের পিতামাতা মৃত বা নিরুদ্দিষ্ট থাকেন। অনেক ক্ষেত্রেই তারা ব্যক্তিত্বপূর্ণ ও তেজস্বিনী হয়। যথা, অতি পরিচিত 'অরুণ-বরুণ-কিরণমালা' গল্পে কিরণমালার সাহস, ব্যক্তিত্ব ও প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অতএব পোর্সিয়ার দেশীয়করণের জন্য তাকে বিদ্যার সমগোত্রীয় করার কোন প্রয়োজন ছিল না। আলোচ্য অনুবাদ নাটকে ভানুমতী চিত্তবিলাসের 'মন্মথ-জিনিয়া মূর্তি' দেখিবামাত্র 'কন্দর্পের তীর' বিদ্ধ হয় পরে অসঙ্গত ভাবে যবনিকার অন্তরাল থেকেই চিত্তবিলাসের কাছে হৃদয়াভাব ব্যক্ত করে।

'মনে করিয়াছি আমি তুমি হইয়াছ স্বামী
আমি তব অঙ্গের অর্ধেক....'

'নেরিসা'র পরিবর্তে সম্ভবতঃ কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'-এর অনুকরণে ভানুমতীর দুটি সখী হয়েছে সুলোচনা ও সুশীলা। ভানুমতীর পিতা ও মাতা উভয়েই এখানে জীবিত এবং ভানুমতীর বিবাহ সম্বন্ধে উদ্বিগ্ন। পরে তাঁরা দুজনেই তীর্থে চলে গিয়েছেন কারণ তাঁদের উপস্থিতিতে ভানুমতীর পুরুষবেশ ধারণ ও একলা গুজরাট যাওয়া সম্ভব হয় না। এই পরিবর্তনগুলি অসঙ্গত ও অহেতুক বলা যায়। জীবিত পিতামাতা সত্ত্বেও তিনটি বাক্সের ব্যবহারের কারণ অনুবাদক ব্যাখ্যা করেছেন, কিন্তু এর গুরুত্ব কমে গিয়েছে।

নান্দী ও নটীর উক্তির পর প্রথম দৃশ্যে ভানুমতীর মাতা তার পিতাকে কর্তব্যচ্যুতির অভিযোগ করছে, কারণ ভানুমতীর বিবাহের বয়স উত্তীর্ণপ্রায়। এই প্রারম্ভ-অংশ (initial incident) মূল নাটকের প্রকৃতি একেবারেই পরিবর্তিত করেছে। ইউরোপীয় রেনেসাঁসের বাণিজ্যিক বিস্তারের ঔজ্জ্বল্য, কেন্দ্রীয় চরিত্র এ্যাণ্টনিওর বিষাদনিমগ্নতা পোর্সিয়ার চরিত্রে রেনেসাঁস-যুগের নারীচরিত্রের গর্ববোধ ও স্বাধীনতা, অনুবাদে একেবারেই পরিস্ফুট হয়নি। আলোচ্য গ্রন্থে হরচন্দ্র ঘোষ সংস্কৃত নাটকের বহু-ব্যবহৃত প্রথানুগত্য (well worn conventions) ও মূলতঃ কাহিনী নির্ভর যাত্রার জনপ্রিয় উপাদানসমূহ ব্যবহার করেছেন। লেবেডেফের মতো তিনিও ভানুমতী চিত্তবিলাসকে জনপ্রিয় করবার জন্য 'mimicry and drollery'র উপাদান যোগ করেছিলেন। Lancelot Gobbo-র কৌতুকপ্রদ চরিত্রের স্থানে অনুবাদক সদানন্দ ভাঁড় ও তার স্ত্রী বিলাসের সৃষ্টি করেছেন, স্থূল কৌতুক পরিবেশন ব্যতীত অনুবাদ

গ্রন্থের শৃঙ্গার-রসাত্মক বিষয়বস্তুতে তাদেরও কিছু অবদান রয়েছে। কালু নাপিত ও তার স্ত্রী মালতীও ঐ প্রয়োজনেই সৃষ্ট ও সন্নিবেশিত হয়েছে। এদের কথোপকথনে অতি স্থূল নিম্নশ্রেণীর কৌতুক বর্তমান, সম্ভবতঃ এর উৎস বাংলা নক্‌শা।

'ভানুমতী চিত্তবিলাসে'র রচনারীতি গদ্য-পদ্য মিশ্রিত। কবিতায় তিনি পয়ার, দীর্ঘ চতুষ্পদী, একাবলী, লঘু ত্রিপদী ও অন্তঃযমক পয়ার ইত্যাদি বহুবিধ ছন্দ ব্যবহার করেছেন। এ বিষয়েও তিনি ভারতচন্দ্রের পন্থানুসারী। তাঁর গদ্য ও পদ্যের ভাষা ত্রুটিপূর্ণ, আড়ষ্ট ও একঘেয়ে! যথা: মন্ত্রী বিষ্ণুশর্মার উক্তি—

'—মহারাজ, অদ্য সৌর ফাল্গুনের একাদশ দিবস এবং অকালগতপ্রায়, বৈশাখীর ঊনবিংশতি দিবসান্তে শুদ্ধকাল প্রবৃত্ত হইলে ভানুমতী রাজসুতায় বিবাহের লগ্ন নির্ণয় করা যাইবেক, অগ্রে পাত্রের নির্ণয় হউক।'

এমন কি ভাঁড়-পত্নী বিলাস বলে—

'হে প্রিয় বল্লভ! আপনি যে আশা করিতেছেন তাহা আশু সফলা হউক। কিন্তু আমার নৃত্যগীতশক্তির ইদানীং অনেক হ্রাসতা হইয়াছে বিশেষতঃ আমি গত-যৌবনা ও ভগ্নদশনা হইতে বসিয়াছি ফলতঃ নৃত্যের অঙ্গভঙ্গী ফলতঃ নৃত্যই অঙ্গভঙ্গী বিশেষ।....'

—কৌতুক উপস্থিত করবার পক্ষে এ ভাষা নিতান্তই অনুপযোগী।

অনুবাদকের ব্যবহৃত কবিতার ভাষায় উপমা-উৎপ্রেক্ষা-অলঙ্কার নিতান্ত একঘেয়ে, বহু ব্যবহৃত, পুনরোক্তিদোষ সম্পন্ন। ভারতচন্দ্রীয়-তথা-কবিওয়ালাদের একঘেয়ে যমক ও অনুপ্রাস ইত্যাদিতে আলোচ্য নাটকের ভাষা আদ্যন্ত পূর্ণ। লরেঞ্জো জেসিকার বিখ্যাত *Moon light Scene* (Act V. Sc. i) এই ভাষাগত ত্রুটির ফলে মূল নাটকের অপরূপ কাব্যময়তা থেকে শব্দালঙ্কার আধিক্যপূর্ণ অতি সাধারণ বর্ণনায় পরিণত হয়েছে। যথা—

"দেখ আসি, শোভারাশি, পৌর্ণমাসী ধনি।
হের শশী, কাছে বসি, প্রাণ শশি মণি ॥
সুধাকরে সুধা ক্ষরে, স্মর জরে, মরি।
অঙ্গ জরে, কর অরে, স্নিগ্ধ করে ধরি ॥
মনোলোভা, হের শোভা, কত শোভা ধরে।...." ইত্যাদি।

পদ্ম-মাতঙ্গের, পদ্ম-সূর্যের, কুরঙ্গ শিকারীর ও কলির প্রতি অলির বিক্রম ইত্যাদি একঘেয়ে বহুপরিচিত উপমা-উৎপ্রেক্ষায় সমস্ত নাটক পরিপূর্ণ। শশিমুখী, ভানুমতী, বিলাস—সব চরিত্র একই ভাষায় কথা বলে এবং একই প্রকার শব্দালঙ্কার ব্যবহার

করে। যথা :

শশিমুখী। কমল কোরক পরে অলি নাহি বল করে
অলি রাখে কলি তো আমার।
ফুটিলে ভুঞ্জিব মধু এই ভাবি তার বঁধু
কলিকার না করে সংহার॥

এবং ভানুমতী। সময়ে ফুটিলে ফুল হৃষ্ট হয় অলিকুল
কেন নাথ হইছ উতলা!
শুন শুন প্রাণ বঁধু কলিতে পাবে না মধু
শুধু শুধু কেন কলি নাশ।....ইত্যাদি

লক্ষপতিকে (Shylock) অনুবাদক গুজরাট দেশীয় বণিক করেছেন। তার চরিত্র রূপায়ণ মূলের সমতুল্য হয়নি। তবে তার একটি উক্তি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

লক্ষপতি—....আমারদের বিশিষ্ট জাতিকে তুচ্ছ তাচ্ছীল্য করিয়া থাক, আর আমার ব্যবসায়ে যৎপরোনাস্তি বাধা জন্মায়। ....কেন লক্ষপতি কি মানুষ নহে? লক্ষের কি চক্ষু নাই?....না তাহার কর্ম নাই? না হস্তপদাদি নাই? না সুখ দুঃখ নাই? না কামক্রোধাদি নাই? যে খাদ্য তোমার, সেই খাদ্য তাহার, যে অস্ত্রাঘাতে তোমরা বিক্ষত হও, লক্ষও সেই অস্ত্র দ্বারা বিক্ষত হইতে পারে। যে পীড়াতে তোমরা আহত হও, লক্ষও সেই পীড়াতে পীড়িত হইতে পারে।

....দেখ যদি আমার জাতীয় কেহ তোমার জাতীয়ের অনিষ্ট করে তবে কি তোমরা শিষ্ট হইয়া তাহার প্রত্যদিষ্ট করিবার চেষ্টা কর না। তেমনি যদি তোমার জাতীয় কেহ আমার জাতীয়ের অনিষ্ট করে, তবে তোমারদেরও দৃষ্টান্তে আমরাও তাহার বিশিষ্টরূপে অনিষ্ট করিব। সে নষ্টামি তোমরা আমারদিগকে শিখাইয়াছ।—(৩য় অঙ্কর ৪র্থ অঙ্গ পৃ ৮০-৮১)।

মূলানুসারী হলেও উনবিংশ শতকীয় নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধ এ স্থলে তাঁর রচনায় অভিব্যক্ত হয়েছে। একদিকে ইংরাজী তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যের সাঙ্গীকরণ, অপরদিকে পাশ্চাত্য রাজনীতিবোধজাত জাতীয়তাবোধের বিকাশ, উনবিংশ শতকীয় এই দ্বিবিধ মনোবৃত্তিই তাঁর রচনায় প্রকাশিত হয়েছে।

মাত্র সাহিত্যের নিকটে তাঁর রচনা কতকাংশে ত্রুটিপূর্ণ বলে মনে হলেও বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে নাটকাকারে শেক্সপীয়র অনুবাদের তিনিই প্রথম পথিকৃৎ। এই বিশাল ও বিশ্লিষ্ট ধারার প্রথমাগতরূপে তাঁর গৌরব চিরস্থায়ী।

চারুমুখ চিত্তহরা : ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দ

'ভানুমতী-চিত্তবিলাস' রচনার দীর্ঘকাল ব্যবধানে হরচন্দ্র ঘোষ পুনরায় শেক্সপীয়র অনুবাদে প্রবৃত্ত হন। 'চারুমুখ চিত্তহরা'র (*Rameo Juliet*) ভূমিকায় লেখক বলেছেন যে তাঁর কোন 'বিদ্যানুরাগী বান্ধবের অভিপ্রায় ছিল, যে এই গ্রন্থ অতিশয় অলঙ্কৃত সুমার্জিত সাধুভাষায় না লিখিয়া সামান্যতঃ কথিত কোমল সরল বাক্যে রচনা করিয়া সর্বসাধারণের কৌতূহলজন্য এতন্নাটিকা নেপথ্যের উপযোগিনী করা যায়। আমিও সেই কথাক্রমে সেই মতোই রচনা করিয়াছি। আর অতুল সদ্‌ভাবাপন্ন মূল গ্রন্থের অপূর্ব রসমাধুরী বহুরূপে বিভিন্ন দেশভেদে ও বিজাতীয় ভাষান্তরে যে পর্যন্ত রক্ষা করিতে পারা যায় তদর্থেও এটি করা যায় নাই।' কিন্তু 'ভানুমতী চিত্তবিলাস' ও 'চারুমুখ চিত্তহরা'তেও তেমনি গদ্যপদ্য মিশ্রিত রচনারীতি অনুসৃত হয়েছে; গদ্যের ভাষায় এবং উপমায় অলঙ্কারে ভারতচন্দ্র-কবিওয়ালাদের প্রভাব তেমনই রয়েছে। ভেরোনা আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থে কর্ণাট দেশে এবং মণ্টেগু ও ক্যাপিউলেট যথাক্রমে ভোজবংশীয় ও সিন্ধুবংশীয়তে পরিণত হয়েছে। রোমিও ও জুলিয়েট যথাক্রমে চারুমুখ ও চিত্তহরা, প্যারিস ও টাইবল্ট্ সম্মোহন ও অনুকূল এবং ফ্রায়ার লরেন্স তপোধন নামে পরিবর্তিত হয়েছেন। চন্দ্রমালা নামে চিত্তহরার একটি সখী চরিত্র সংযোজিত হয়েছে।

প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে সূত্রধার ও নর্তকীর প্রবেশ। তারপর মূল ঘটনার সূত্রপাত হয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের অষ্টম অঙ্গে বা দৃশ্যে চারুমুখ চিত্তহরাকে বলছে—

চারুমুখ। (চিত্তহরাকে উদ্দেশ করিয়া) যদি আমি আপন অপবিত্র করে সেই ইন্দুমুখির পুণ্যক্ষেত্র স্পর্শ করিয়া থাকি তবে তাহার মুখপদ্মে মুখ মিলাইয়া আমার সলজ্জ ওষ্ঠ যুগল যাত্রীরা তাহা হইতে নিঃসৃত অমৃতগ্রহণরূপ প্রায়শ্চিত্তদ্বারা সেই অঘের মোচন করিতে প্রস্তুত আছে। এস্থলে 'সরল বাক্য রীতি' অনুসৃত হয়েছে একথা বলা যায় না। 'অঘ'—এরূপ অপ্রচলিতশব্দ ব্যবহার অসঙ্গত।

চারুমুখ পরে বলেছে—

চারু। হে তন্বি তোমার পঙ্কজ মুখে খঞ্জতম নেত্র দেখিয়া আমার মহতী আশার উদ্রেক হইয়াছে। বল দেখি ইহাতে আমার কি লাভ হইবে।

পদ্য

তব মুখাম্বুজে, নেত্র খঞ্জন যুগল।
ভাগ্যগুণে দেখি দেখি কিবা হয় ফল॥
রাজ্যপদ সম্পদে, যা গণি তার কাছে।
যুগল খঞ্জন, পদ্মে সেই দেখিয়াছে॥

চিত্তহরা তদুত্তরে বলেছে—

চিত্ত। নিবিড় নীরদে যদি নাহি থাকে রবি।
কমল প্রফুল্ল হবে হেরি তার ছবি॥
তাহে যদি কেহ দেখে, যুগল খঞ্জন।
যৌবরাজ্যে সেই রাজা, হৃদি সিংহাসন॥
—দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠম অঙ্গ।

'চারুমুখ চিত্তহরা'তেও লেখক এই 'নেত্র খঞ্জন', 'মুখ-অম্বুজ'-এর মতো অতি পৌনঃপুনিকতা দুষ্ট উপমা উৎপ্রেক্ষা বারংবার ব্যবহার করেছেন। বিদ্যা, ভানুমতী ও চিত্তহরার চরিত্র ও বাক্‌ভঙ্গীতে বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। বিরহ-কাতরা চিত্তহরা গান গেয়েছে—

গান

রাগিণী : সোহিনী—তাল আড়া।

মিলন না হতে হতে বিচ্ছেদ হইল আগে।
পাছে বা হারাই তারে, এই ভয় মনে যাগে॥
প্রেম সুধা লাভ আশে, গেলেম প্রেমের পাশে
এমন কপাল নারির, শূন্য ভাগ তারি ভাগে।
—তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম অঙ্গ।

বিচ্ছেদের পূর্বমুহূর্তে জুলিয়েটের বাক্‌ভঙ্গীর অনুকরণে চিত্তহরা বলেছে—

পদ্য

চিত্তহরা। নিশি নহে অবসান কেন বা চঞ্চল প্রাণ,
নহে পিকবর শাখির উপর
সারিকা কয়য়ে গান। ...
দিবার আলোক নহে, দেখ আলো যেই।
তপনের তাপে জন্ম, ধূমকেতু সেই॥
—তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম অঙ্গ॥

—এস্থলে বাক্‌রীতি ত্রুটিপূর্ণ, কিন্তু মূলভাবে শেক্সপীয়রকে অনুসরণ করেছে। গদ্য ও পদ্যের যথেচ্ছ মিশ্রণের ত্রুটি প্রকটতর। চিত্তহরার মা সিন্ধুমহিষী পর্যন্ত বলেছে—

সিন্ধু মা। কি পোড়া দিন মা! এমন দিন যেন শত্রুরও না হয়।

পদ্য

সবে মাত্র এক কন্যে মা বলিতে নাহি অন্যে
মহীতলে মায়েরি ভরসা।
দারুণ নিষ্ঠুর বিধি, কাড়ি নিল দিয়া নিধি,
বিনাশিয়া সংসারের আশা।

—চতুর্থ অঙ্ক, পঞ্চম অঙ্গ।

অপ্রধান চরিত্রের আবেগবর্জিত সাধারণ সংলাপে সম্পূর্ণ দেশীয়করণ হয়েছে এবং এতে 'কোমল সরল বাক্য' ব্যবহৃত হয়েছে। যথা, চিত্তহরার সহচরী চন্দ্রমালা চিত্তহরার চেড়ী মুক্তি অর্থাৎ 'নার্স'কে বলছে—

চন্দ্র। আমি দেখেছি, সব হয়েছে। দেখ্‌লো মুক্তি। ব্রহ্মচারী বাবা-ঠাকুর কেমন গোছালো দেখ্। যেন মেয়ে মানুষের মতো ধানটি, দূর্বাগাছটি, সিঁদুরটুকু, আল্‌পনাটি পর্যন্ত গুচিয়ে রেখেচেন। কে বলবে বেনে যে এরা তপস্বী; কেমন শ্রী গড়েছে। কেমন বরণডালা সাজিয়েছে। দেখলে, কত মেয়ে লজ্জা পায়।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ অঙ্গ।

এবং সম্মোহনের সঙ্গে চিত্তহরার বিবাহের আয়োজনে—

সিন্ধু মহিষী। হাঁ লা মুক্তি। রান্নাঘরে কি হচ্চে? রাঁধবার ঝালমসলা বার করে নিয়ে আয়।

মুক্তি। সেখানে তারা পিটে গড়চে। খেজুর ও শুকনো আঁগুর চারা। আমি দিয়ে আসি।

সিন্ধু প্রধানের প্রবেশ

সিন্ধু প্র। নেও, নেও, একটু ত্বরা কর, রাত তিন প্রহর হয়েছে, ঘণ্টা বেজেছে।

মুক্তি। দেখিস্, যেন রন্ধুই সব বেশ হয়।....

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ অঙ্গ॥

এই দৃশ্যের অন্যত্র 'মুক্তি'র সম্বন্ধে সিন্ধু প্রধানের মন্তব্য ও তার স্বগতোক্তি মূলানুগ না হলেও কৌতুকপ্রদ। যথা—

সিন্ধু প্র। গিয়ে চিত্তহরাকে তোল। বেশভূষা করে দে। দৌড়ে যা যা। মাগী আপনার ভরে নড়তে পারে না।

মুক্তি। বল্লেন গো (স্বগতা) এখন দিন দিন রোগা হবো। লোকের চোকে চোকে আমার শরীরটে গেল।

'ভানুমতী চিত্তবিলাসে'র দীর্ঘকাল পরে হরচন্দ্র ঘোষের 'চারুমুখ চিত্তহরা' নাটক প্রকাশিত হয়। কিন্তু বিশেষ লক্ষ্য করবার বিষয় এই দীর্ঘকালের মধ্যে অন্য কোন লেখক শেক্সপীয়রের অন্য কোন নাটকের উপাখ্যান বা নাটকাকারে অনুবাদ করেননি! অর্থাৎ শেক্সপীয়রকে নাটকাকারে অনুবাদের প্রথম ও দ্বিতীয় গ্রন্থ তাঁরই অনূদিত। বিশুদ্ধ অনুবাদ সাহিত্যের নিকষে ম্লানরেখ বলে প্রতীয়মান হলেও অনুবাদ সাহিত্যের ইতিহাসে শেক্সপীয়রকে নাটকাকারে অনুবাদের ধারায় তিনিই দীর্ঘকাল ধরে প্রথম এবং একমাত্র পথিকৃৎ ছিলেন।

তারাচরণ শিকদার : ভদ্রার্জুন

নাটকের ভূমিকা অংশের নাম 'বিজ্ঞাপন।' এতে দেখি, '····বহুকালাবধি সকল জাতির মধ্যেই নাটক প্রচলিত আছে এবং রঙ্গভূমিতে তৎসম্বন্ধীয় অভিনয়াদি দর্শন শ্রবণ করিয়া অনেকে আমোদ প্রকাশ করেন। এতদ্দেশীয় কবিগণ প্রণীত অসংখ্য নাটক সংস্কৃত ভাষায় প্রচারিত আছে এবং বঙ্গভাষায় তাহার কয়েক গ্রন্থের অনুবাদও হইয়াছে, কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে এদেশে নাটকের ক্রিয়া সকল রচনায় শৃঙ্খলানুসারে সম্পন্ন হয় না। কারণ কুশীলবগণ রঙ্গভূমিতে আসিয়া নাটকের সমুদায় বিষয় কেবল সঙ্গীত দ্বারা ব্যক্ত করে মধ্যে মধ্যে অপ্রয়োজনার্হ ভণ্ডগণ আসিয়া ভণ্ডামি করিয়া থাকে। বোধ হয় কেবল উপযুক্ত গ্রন্থের অভাবই ইহার মূল কারণ।'

মধুসূদনের পূর্ববর্তী আলোচ্য নাট্যকার মধুসূদনের পূর্বেই অনুভব করেছেন 'অলীক কুনাট্য রঙ্গে মজে লোক রাঢ়ে বঙ্গে'—এবং এজন্যই নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হয়ে পাশ্চাত্যনাট্যভারতীর সাধনায় আত্মনিয়োগ করেছেন। 'এই নাটক ক্রিয়াদি ও ঘটনা স্থানের নির্ণয় বিষয়ে ইউরোপীয় নাটক প্রায়-হইয়াছে, কিন্তু গদ্যপদ্য রচনার নিয়মের অন্যথা হয় নাই। সংস্কৃত নাটক সম্মত কয়েকজন নাট্যকারকের ক্রিয়াদি গ্রহণ করি নাই ; যথা, প্রথমে নান্দী, তৎপরে সূত্রধার ও নটীর রঙ্গভূমিতে আগমন, তাহারদিগের দ্বারা প্রস্তাবনা ও অন্যান্য কার্য এবং বিদূষক ইত্যাদি।····এই গ্রন্থ ইউরোপীয় নাটকের শৃঙ্খলানুসারে শ্রেণীবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিলাম।' বস্তুতঃ নাট্যকার শেক্সপীরীয়

রোমান্টিক কমেডির আদর্শেই 'ভদ্রার্জুন' নাটক রচনা করেন। শেক্সপীয়রের রোমান্টিক কমেডির মতো 'ভদ্রার্জুন' নাটকেরও মুখ্য বিষয় প্রেম। এই প্রেম অতি সহজেই উপস্থিত হয় এবং সামান্যতম বাধা অতিক্রম করে নায়ক-নায়িকা পরিণামে মিলিত হয়। তৃতীয় অঙ্ক, সংযোগস্থলে বা দৃশ্যে নায়িকা সুভদ্রা বলছে—

সুভদ্রা। যা বুঝেছ সত্যভামা তাই অভিপ্রায়।

অর্জুনের বাণে মম দেখ প্রাণ যায় ॥

—তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ সংযোগস্থল।

প্রেমের এই আকস্মিকতা এক পক্ষে রোমিও-জুলিয়েট ও অপরপক্ষে 'বিদ্যাসুন্দর' স্মরণ করায়। অন্যত্রও বাক্‌ভঙ্গীতে ও রোহিণীর বিবাহযোগ্যা কন্যার সম্বন্ধে উক্তিতে ভারতচন্দ্রের প্রভাব রয়েছে।

রোহিণী। বিরক্ত হবার কথা এ নহে।

সুভদ্রাকে দেখি অন্তর দহে ॥

হইলে বিবাহ হইত ছেলে।

প্রবোধিয়া কত রাখিব ঠেলে ॥

পাত্র অন্বেষণ কর ত্বরিতে।

এখনি উচিত বিবাহ দিতে ॥....ইত্যাদি।

—ষষ্ঠ অঙ্ক, প্রথম সংযোগস্থল।

সমগ্রভাবে আলোচ্য নাট্যরচনায় তারাচরণ শিকদার পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, অঙ্ক ও দৃশ্য সংস্থাপন, লঘু ও হাস্যরসাত্মক ভাবপ্রকাশে গদ্য এবং অপেক্ষাকৃত গম্ভীর ও আবেগময় অংশে পদ্য ব্যবহারে শেক্সপীয়রের অনুসরণ করেছেন। শেক্সপীরীয় নাটকের আঙ্গিকের প্রভাব সম্বন্ধে তিনি নিজেই সচেতন ছিলেন। নাটকের ঘটনাপ্রবাহের দ্রুতগতি ও নায়ক-নায়িকার মিলনও শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। সম্পূর্ণ দেশীয় বিষয়-অবলম্বনে বিদেশী নাট্যপ্রণালীর প্রয়োগই আলোচ্য নাট্যকারের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এ-বিষয়ে তাঁকে মধুসূদনের সাক্ষাৎ পূর্বসূরী আখ্যা দেওয়া যায়।

জি. সি. গুপ্ত : কীর্তিবিলাস

কীর্তিবিলাস নাটক ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত। সম্ভবতঃ বাংলা সাহিত্যে 'কীর্তিবিলাস'ই প্রথম মৌলিক নাটক। গ্রন্থের নামপত্র না পাওয়ায় 'কীর্তিবিলাস' নাটকের লেখকের নাম পাওয়া যায় না। রেভারেণ্ড লঙ্ তাঁহার মুদ্রিত গ্রন্থের তালিকায় লেখকের নাম দিয়াছেন জি. সি. গুপ্ত।[৪] ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনুমান করেছেন ইনি যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত। সুকুমার সেন বলেছেন, '...যোগেন্দ্র নামের আদ্যাক্ষর ইংরেজিতে G হইবে না, J কিংবা Y হইবে।'[৫]

লেখক যিনিই হন, তিনি ইংরাজি সাহিত্যে অবশ্যই কৃতবিদ্য ছিলেন। ভূমিকায় এবং রচনায় এর প্রমাণ পাওয়া যায়। সংস্কৃত নাটক, ও ট্র্যাজেডি সম্বন্ধে তাঁর আলোচনা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। বাংলা সাহিত্যে সে সময়ে অপরিচিত ট্র্যাজেডি সম্পর্কে লেখক বলেছেন, "অধর্মের প্রাতিকূল্যে প্রতিপথি প্রাপ্ত হইবার নিমিত্ত ধর্মের বিবিধ প্রকার প্রযত্ন অবলোকন করিলে আমাদিগের শরীর পুলকিত হয়। ....যদি দুরদৃষ্টক্রামে সাধুব্যক্তিগণের অপকার এবং কুমার্গগামি সমূহের জয় হয় তবে আমাদিগের অন্তঃকরণে অশেষ শোক জন্মে।

সেনেকা নামক রোম দেশীয় বিখ্যাত পণ্ডিত কহেন যে এ প্রকার অভিনয় দেবলোকেরাও পরমানন্দিত মনে দর্শন করিয়া থাকেন। অনেকের এইরূপ ভ্রান্তি জন্মাইতে পারে যে, যে অভিনয় অবলোকন করিলে অন্তরে অশেষ শোক উপস্থিত হয়, সে অভিনয় দর্শন করিতে কিরূপে মানবগণ স্বভাবতঃ অভিলাষী হইবে।....বিবেচনা করিলে প্রতীত হইবে যে শোকজনক ঘটনা আন্দোলন করিলে মনোমধ্যে এক বিশেষ সুখোদয় হয়। এ কারণ শেকস্পীয়ার নামা ইংলণ্ডীয় মহাকবি লিখিয়াছেন—আমার অন্তঃকরণ শোকানলে দহন হইতেছে, তত্রাপি আমার মন অবিরত ঐ শোকপ্রয়াসী।....ভারতবর্ষীয় পূর্বতন পণ্ডিতেরা অনুমান করিতেন যে ধার্মিক ব্যক্তির দুঃখাভিনয় করিবার সময়ে তাঁহাকে দুঃখার্ণবে রাখিয়া গ্রন্থ শেষ করিতে নাহি। ইহা কেবল তাহাদিগের ভ্রান্তি মাত্র। জীবন ধারণ করিলেই ইষ্ট অনিষ্ট উভয়েরি ভোগী হইতে হইবে, ধার্মিক হইলেই যে আপদগ্রস্ত হইতে হইবে না এমন নহে।

অপিচ ধর্মশীল ব্যক্তি ক্লেশপ্রাপ্ত হইলে অন্তঃকরণে অধিক শোক হয়, সুতরাং যে করুণাভিনয়ে অধর্ম বিরুদ্ধে পুণ্যবান্ ব্যক্তির প্রাণত্যাগ, সেই করুণাভিনয় দেখিলে অধিক ভাগ জন্মে। ...

অনেকেই অবগত আছেন, যে বঙ্গদেশে যাত্রা নামে একপ্রকার অভিনয় সাধারণ

জনগণের মনোনীত হইয়াছে বাস্তবিক ইহা মন্দ নহে। কিন্তু বঙ্গদেশীয় প্রচলিত ব্যবহার দ্বারা এই অভিনয় ক্রমশঃ অপকৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তাহার হেতু এই, যে যাত্রার গীত ও পয়ার রচকেরা অধিকাংশ সামান্য ব্যক্তি, সুতরাং সমস্ত বিরস হইয়া উঠে। যদি সাধারণের উৎসাহে পণ্ডিত-লোকেরা সমস্ত রচনা করে তবে যাত্রার উৎকর্ষতা জন্মে তাহার কি সন্দেহ।"

—এ থেকে বোঝা যায় নাট্যকার সেনেকা সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন এবং শেক্সপীয়রের রচনার সঙ্গে তাঁর প্রগাঢ় পরিচিতি ছিল। ভারতবর্ষীয় পূর্বতন পণ্ডিতগণের ভ্রান্তি সম্বন্ধে তাঁর বোধ অবশ্যই ইংরাজিশিক্ষাজাত। উনবিংশ শতকীয় যাত্রার অবস্থা সম্বন্ধে তাঁর বিরাগ সে সময়ের ইংরাজী সাহিত্যে কৃতবিদ্যদের মতোই, তবে যাত্রার সম্ভাব্য উন্নতি সম্বন্ধেও তিনি ইঙ্গিত করেছেন।

কিন্তু এ-ও লক্ষণীয় যে নিজের প্রদর্শিত পথে তিনি যাননি, পণ্ডিত হয়েও 'যাত্রা' রচনায় ব্যাপৃত হননি, শেক্সপীয়র তথা পাশ্চাত্য দেশীয় ট্র্যাজেডির আদর্শে নাটক রচনায় সচেষ্ট হয়েছেন। আলোচ্য নাটকের প্রথমাংশে দেখা যায় হেমপুরাধিপতি মহারাজ চন্দ্রকান্ত বৃদ্ধ বয়সে তরুণী নলিনীকে বিবাহ করে তার প্রতি অত্যন্ত আসক্ত হয়েছেন। এবং স্ত্রীর মনস্তুষ্টি-হেতু শ্যালক রাজচন্দ্রকে, অত্যধিক প্রশ্রয় ও ক্ষমতা দিয়েছেন। এই অংশে শেক্সপীয়রের 'সিম্বেলিন' নাটকের প্রভাব বর্তমান। সিম্বেলিনও দ্বিতীয় পক্ষে বিবাহিত রানীর প্রসন্নতা হেতু ক্লোটেনকে ক্ষমতা দিয়েছিলেন। আইমোজেন পিতার স্নেহ বঞ্চিত হয়ে বলেছিল—

"A father cruel and a Step-dame false....
Blessed it be those
Now mean soe'er that have their honest wills,
Which seasons comfort.'

—Act 1, Sc 6, L 1-9

কীর্তিবিলাস বলেছে—"হায় আমার পিতা আমার নহে—ইহা চিন্তা করিলে হৃদয় বিদীর্ণ হয়। যদি আমি এক দীনহীন ব্যক্তির সন্তান হইতাম ও আমার জনক অত্যন্ত স্নেহপূর্বক আমাকে যত্ন করিতেন, তাহা হইলেও এই অতুল ঐশ্বর্য সম্ভোগাপেক্ষা আমার সুখোদয় হইত।"

—কীর্তিবিলাসের চরিত্র অনেকাংশে হ্যামলেটের মতো। আলোচ্য নাটকের কাহিনীতেও হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে, বিশেষতঃ শেষ অংশে রাজা কীর্তিবিলাস ও তাঁর পত্নীর মৃত্যুর দৃশ্যে হ্যামলেটের প্রভাব সুস্পষ্ট।

কীর্তিবিলাসের বন্ধু মেঘনাথ যুবরাজহিতার্থে কিং লিয়র নাটকের আর্ল অব কেণ্ট-এর মতো ছদ্মবেশে রাজার অনুচর পদ গ্রহণ করেছে। তার চরিত্র অনেকাংশে শেক্সপীয়রের 'Fool'-এর মতোও। তার স্বগতোক্তিতে দেখি—

মেঘ (স্বগতঃ) হায় কি নির্বোধ রাজা! পাগল জ্ঞান করিয়া কৌতুক করিবার নিমিত্ত আমাকে রাখিলেক, হোঃ তাহাই আমি চাহি, যে আমার বিশৃঙ্খলা দেখিয়া তোমার কুব্যবহার সংশোধন হউক, এক সামান্যা নারীর মায়াজালে পতিত হইয়া সন্তানদিগের প্রতি দুষ্টাচার করিতেছ কি নিষ্ঠুরতা—কি দূরত্ব—বৃদ্ধ হইয়াও কিছুই জ্ঞান হইল না।

অন্যত্র মেঘনাথ রাজার প্রশ্নের উত্তরে বলিয়াছে—

মেঘ। এঁতেক হাঁ, মহারাজ, সে মহারাজ যদি এই বুড় হয়, কিন্তু ব্যা হলে তার মাথা কাটিতে পারি না। আর যার মাগ মরেছে তার মাথাও কাটিতে পারি।

—এখানে *Measure for measure* নাটকের Pompey-র বাক্যালাপের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। Provost-এর প্রশ্নের উত্তরে সে বলেছে—

Prov. Come hither, Sirrah cau you cut off a man's head ?

Pom. If the men be a bachelor, Sir. I can ; but if he be a married man, he's his wife's head, and I can never cut off a woman's head. —Act IV. Sc. 1, L. 1-6

রাজ-পারিষদ প্রাণনাথের উদ্যান মধ্যে রমণী-অন্বেষণে গমন ও প্রহরী কর্তৃক ধৃত হওয়া *Merry Wives of Windsor*-এর Sir John Falstaff-এর অনুরূপ ঘটনার ছায়াবাহী।

আলোচ্য নাটকে রাজমহিষী সপত্নীপুত্র কীর্তিবিলাসের বিমাতার প্রতি কাম-প্রস্তাবের বিষয়ে রাজার কাছে অভিযোগ করেছে। সে বলেছে—

"মহারাজ, গত রজনীর প্রলয় ঘনঘটা মহান্ধকার নিশীথে কীর্তিবিলাস একাকী খড়্গধারী হইয়া আমার শয়নাগারে প্রবেশ করিল। তাহার চিত্তের ব্যগ্রতা এবং অন্তঃকরণের বিভ্রান্তি দর্শন করিয়া আমি তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, 'হে কীর্তি, এরূপে কি হেতু তুমি আমার শয়নাগারে উপস্থিত হইয়াছ।'....আমাকে ভীত দেখিয়া কীর্তিবিলাস নানাপ্রকার বাক্‌ছলে প্রবোধ প্রদান করিয়া কহিল, 'হে রমণি, তুমি আমার প্রাণাধিক দ্রব্য, আমার অভিলাষ পূর্ণ করহ। বৃদ্ধ পতি লইয়া কি কখন মনে সুখোদয় হয়। তুমি নবীন কামিনী, তোমার তরুণ স্বামী না হইলে কি তোমার মনের মানস সিদ্ধ হয়। দেখ তাহা হইলে দুই তিন দিবসের মধ্যে বৃদ্ধ রাজাকে নষ্ট করিয়া আমরা দুইজনে পরম সুখে রাজত্ব ভোগ করিব।"

—এই কল্পিত কাহিনী অবশ্যই রাজমহিষীর অবচেতন মনের অতৃপ্ত বাসনার চিত্র। কিন্তু বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয় এই যে নাট্যকার রাজমহিষীকে 'পাপীয়সী' রূপে চিত্রিত করেননি, তার হৃদয় বেদনা উপলব্ধি করেছেন।

রাজমহিষী। আলো, দুঃখের কথা কি কহিব, তোর মন যদি আমার শরীরে থাকিত, তবে তুই জানিতে পারিতিস যে আমার কি অসুখ। নিবিড় অরণ্য মধ্যে প্রস্ফুটিত পুষ্পের সৌরভ যদ্রূপ বৃথা নষ্ট হয়, তদ্রূপ আমার যৌবনাবস্থা বিফলে ক্ষয় হইতেছে।

বঞ্চিত যৌবনা নারীর বেদনা নাট্যকার উপলব্ধি করেছেন, উপরন্তু ঊনবিংশ শতকীয় পাশ্চাত্য শিক্ষাপ্রাপ্ত নারীর সদ্যজাগ্রত ব্যক্তিত্ববোধের স্বীকৃতিও আলোচ্য নাটকে বর্তমান।

রাজমহিষী। নারীর জন্ম কেবল অধর্মভোগমাত্র—কৌমারাবস্থায় জনকের শাসন, তরুণাবস্থায় পতির তাড়ন এবং বৃদ্ধাবস্থায় সন্তান দ্বারা জ্বালাতন—কখনই স্বাধীন হইয়া অভিলষিত কর্ম নির্বাহ করিতে পারে না। যদ্রূপ বিহঙ্গিনী পিঞ্জরে রুদ্ধ থাকিয়া বঞ্চিৎ রম্য কুসুমকাননের বিরহে অহরহ বিষণ্ন হয় তদ্রূপ আমি আপন অধীনতার কারণ শোকানলে দহন হইতেছি।

বাংলা নাটক তথা-বাংলা সাহিত্যে এর বহুকাল পরেও নারীচরিত্র প্রধানতঃ 'সতী কি কলঙ্কিনী' এই ছিল বিচার্য বিষয়। কিন্তু নাট্যসাহিত্যের প্রাথমিক যুগেই নাট্যকার আলোচ্য নারী চরিত্র রূপায়ণে কতকাংশে শেক্সপীরীয় সমদর্শিতায় উপনীত হয়েছিলেন এ তাঁর পক্ষে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচায়ক।

উপরোক্ত আলোচনায় দেখা যায় বাংলা নাটকের জন্মলগ্নে পাশ্চাত্য নাটক বিশেষতঃ শেক্সপীরীয় নাটকের আদর্শ বিশেষভাবে ক্রিয়াশীল হয়েছিল। কীর্ত্তিবিলাস শেক্সপীরীয় নাটকের অনুবাদ নয়। কিন্তু ইংরাজী নাটক, প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটক পাঠাত্তীর্ণতার প্রভাব-জাত প্রথম বাংলা মৌলিক নাটকের রচয়িতা শেক্সপীয়রের পথ লক্ষ্য করে স্বীয় কীর্ত্তিধ্বজা ধরে বরণীয় হবার প্রয়াস করেছেন।

তৃতীয় অধ্যায়

মধুসূদনের রচনা কাল থেকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার (১৮৫৯ খ্রীঃ থেকে ১৮৭২ খ্রীঃ) পূর্ব পর্যন্ত রচিত শেক্সপীয়র অনুবাদ ও অনুসরণ সম্বন্ধে সাধারণ আলোচনা ও এই পর্যায়ে রচিত অনুবাদ গ্রন্থ ও শেক্সপীয়রের প্রেরণায় রচিত মৌলিক গ্রন্থ।

মধুসূদনের রচনাকাল অর্থাৎ ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্ব্ব পর্যন্ত, এই সময়ের মধ্যে শেক্সপীয়র অনুবাদের ধারায় শ্রেষ্ঠ লেখকদের নাম পাওয়া যায়। মধুসূদন প্রথম প্রতীচ্যকলাঙ্গিক-সমন্বিত সার্থক বাংলা নাটক রচনা করলেন। মধুসূদন শেক্সপীয়রের কোন নাটক অনুবাদ করেননি, কিন্তু শেক্সপীয়রের প্রভাব যুগপৎ তাঁর নাট্যরচনায় ও কাব্যরচনায় বর্তমান। 'শর্ম্মিষ্ঠা' ও 'পদ্মাবতী'র পাশ্চাত্য সাহিত্যবিদ্ কবির পৌরাণিক ও রোমান্টিক নাটকের নবরূপায়ণ, 'কৃষ্ণকুমারী'তে তিনি ঐতিহাসিক নাটকের প্রবর্ত্তন করলেন। 'শর্ম্মিষ্ঠা' ও 'পদ্মাবতী'র আঙ্গিকে, বিশেষতঃ 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক পরিকল্পনায় শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় পরিচিতির প্রভাব রয়েছে। 'কৃষ্ণকুমারী' বাংলা নাট্যসাহিত্যে প্রথম সার্থক ট্র্যাজেডি। তবুও বাংলার ধর্মগত ও সংস্কৃতিগত ঐতিহ্যের সঙ্গে তিনি শেক্সপীয়রকে সম্পূর্ণ মেলাতে পারেননি, তাঁর নাট্য রসবোধ তৃপ্ত হয়নি। শেক্সপীয়র অনুসরণের দুরূহতার উপলব্ধি হেতুই সম্ভবতঃ মধুসূদন এলিজাবেথীয় স্যাটায়ার রচনা করেছিলেন, তাঁর প্রহসন দুটি এরই নিদর্শন। রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্ভবতঃ এই কারণেই এলিজাবেথীয় যুগের অন্যতর প্রধান নাট্যকার বেন জনসন-এর অনুসরণে 'The persecuted' রচনা করেন।

মধুসূদনের পরে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিদ্যাসাগর শেক্সপীয়রের অনুবাদ করেছিলেন। চন্দ্রকালী ঘোষ এবং রাধামাধব কর যথাক্রমে 'সিম্বেলিন' ও 'রোমিও জুলিয়েটে'র অনুবাদ করেছেন। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর 'সুশীলা-বীরসিংহ' নামে 'সিম্বেলিন'-এর, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'নলিনী বসন্ত' নামে 'দি 'টেমপেস্ট'-এর এবং 'রোমিও জুলিয়েটে'র অনুবাদ করেছেন। বিদ্যাসাগর ভ্রান্তিবিলাস নামে 'The comedy of Erro's-এর অনুবাদ করেছেন।

প্রথম পর্য্যায়ের অনুবাদে দেখা যায় বিভিন্ন অনুবাদকগণ কর্তৃক 'ল্যাম্বস্ টেল্‌স্'ই অনূদিত হয়েছিল। আলোচ্য পর্য্যায়ের অনুবাদের মধ্যে দেখা যায় সর্ব্বদাই শেক্সপীয়রের মূল নাটক থেকেই অনূদিত হচ্ছে। শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডিগুলির একটিও এ-সময়ে

অনূদিত হয়নি। শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের রচনা 'রোমিও জুলিয়েট' এবং একেবারে শেষ যুগের শেক্সপীয়রের পরিণততম প্রতিভার সৃষ্টি 'সিম্বেলিন' ও 'দি টেমপেষ্ট' অনূদিত হয়েছে। প্রত্যেকটি অনুবাদই দেশীয়করণ সম্পন্ন। নাটক দেশীয়করণহেতু যথেষ্ট পরিমাণে সংযোজন ও বিয়োজন হয়েছে। শেক্সপীয়র-প্রভাবিত ও শেক্সপীয়র পাঠের প্রেরণাজাত মৌলিক রচনার ধারা প্রবল স্রোতাবহ হয়ে উঠেছে, বঙ্কিমচন্দ্র-দীনবন্ধুর রচনা প্রকাশিত হচ্ছে।

মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রেও শেক্সপীয়রের উত্তুঙ্গ প্রতিভা ক্রমশঃ গভীর ও ব্যাপকতর প্রভাব বিস্তার করেছে। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবাবিবাহ' নাটক প্রকাশিত হয়। এই নাটকের কাহিনী সম্পূর্ণ দেশীয়। এর পরিণামে অত্যন্ত মর্মান্তিক ট্র্যাজেডি ঘটেছে—যা অবশ্যই শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। এর প্রধান চরিত্রগুলি —বিধবা সুলোচনা ও তার প্রণয়ী মন্মথ কেউই শয়তান বা পাষণ্ড নয়। নাট্যকার সহানুভূতি ও সহমর্মিতাপূর্ণ সমদৃষ্টিতে এদের চরিত্র চিত্রিত করেছেন। সংস্কৃত নাটক ও বাংলা যাত্রার 'টাইপ' অবিমিশ্র ভালো মন্দ চরিত্র রূপায়ণ থেকে শেক্সপীরীয় সমদর্শিতায় উত্তরণের নিদর্শন এখানে পরিপুষ্ট।

১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে তারকচন্দ্র চূড়ামণির 'সপত্নী' নাটক প্রকাশিত হয়। এর কাহিনীও সম্পূর্ণরূপে দেশীয়। এই নাটকের পরিণাম মিলনান্ত হলেও নাটকের সমগ্র পরিবেশ ট্র্যাজিক, একে 'Dark Comedy' আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। রমাকান্ত ও তার স্ত্রীকে অবিবাহিতা বয়স্থা কন্যাদের ঘরে রেখে যে নিষ্ঠুর বেদনা সহ্য করতে হয়েছে, তা লিয়ারের চেয়ে কম ট্র্যাজিক নয়। শ্বশুর দ্বারা বধূ সৌদামিনীকে পুরোহিতের কাছে সমর্পণের নিষ্ঠুর ট্র্যাজেডিও শেক্সপীয়র-প্রভাবিত দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচায়ক।

উপরোক্ত আলোচনায় দেখা যায় মৌলিক নাটক এবং উপন্যাসের ক্ষেত্রেও এই পর্য্যায়ে অবিমিশ্র দেশীয় কাহিনী শেক্সপীরীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে রূপায়িত হয়েছে। পক্ষান্তরে, শেক্সপীয়র-অনুবাদেও সর্বত্রই দেশীয়করণের প্রচেষ্টা করা হয়েছে। যুগপৎ অনুবাদে এবং মৌলিক রচনায় তৎকালীন লেখকগণ শেক্সপীয়ীয় ট্র্যাজেডির এই বিদেশী ফুলকে বাংলার পলিমাটিতে সজীব রাখতে পেয়েছেন—পূর্বোক্ত বিবিধ দৃষ্টান্ত থেকে এ সত্যই প্রতিপাদিত হয়।

মধুসূদন দত্ত

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে মধুসূদন ছিলেন কর্মযোগী, তৎকালীন বাংলা সাহিত্যের উষর মরুভূমিতে সপ্তসমুদ্রের কুলপ্লাবিনী স্রোতধারা আনবার জন্য খাত খননের ও স্রোত

বহনের প্রচেষ্টাতেই তাঁর প্রচণ্ড সম্ভাবনাপূর্ণ প্রতিভা ও পরিশ্রম তিনি নিয়োজিত করে-ছিলেন।

'অলীক কুনাট্য রঙ্গে, মজে লোক রাঢ়ে বঙ্গে'[১]—এই উপলব্ধিই তাঁর নাট্যরচনার প্রেরণা স্বরূপ। প্রাক্-মধুসূদন-যুগীয় নাট্যকারগণের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল 'এতদ্দেশীয় বালকবৃন্দের জ্ঞান বৃদ্ধ্যর্থ'[২] পাঠ্য নাটক রচনা, মধুসূদনই প্রথম অভিনীত হবার উদ্দেশ্যে নাটক রচনা করেছেন।

মধুসূদনের কৈশোরে তাঁর শেক্সপীয়র পাঠ এবং শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় অনুরক্তি ও শ্রদ্ধার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে ২৭শে নভেম্বর রাত্রে লিখিত পত্রে বন্ধু গৌরদাসকে তিনি ভুল ইংরাজী লেখার জন্য তিরস্কার করেছেন—

"....mind you begin....I send you 'the Shakespeare'. Had you been my pupil, Gour—depend upon it—I would whip you to death or do something worse." —27th November, Night[৩]

ঐদিনই মধ্যরাত্রে লিখিত পত্রে মাতাপিতার প্রস্তাবিত বিবাহ সম্বন্ধে তীব্র বিরাগ প্রকাশের পরেই তিনি লিখেছেন—

"....pray send my Tom Moore and that volume of your Shakespeare which contains his Othello and Hamlet. If Othello and Hamlet are not in one volume, send me the two that contain them."[৪]

এরও কয়েক বৎসর পূর্বে, ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের 'হেনরি দি ফোর্থ'-এর অভিনয়ে দশমবর্ষীয় বালক মধুসূদন 'ডিউক অব গ্লস্টার'-এর ভূমিকায় অভিনয় করেন।[৫]

মধুসূদনের কৈশোরে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় অনুরক্তির সর্বোত্তম নিদর্শন পাওয়া যায় অঙ্কের শিক্ষক V. L. Rees-এর ক্লাসে তাঁর গর্বপূর্ণ উক্তিতে। তাঁর "So Shakespeare would be Newton if he tired."—এই উক্তিতে অপরিণত বুদ্ধি বালকের প্রগল্ভতা ও দম্ভোক্তি ব্যতিরেকে অপর একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য, তিনি তখনই শেক্সপীয়রের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দেখছেন।

তাঁর বন্ধুগণও তাঁকে শেক্সপীয়র-সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে কখনো কখনো মিলিয়ে দেখিয়েছেন। যেমন, তাঁর বন্ধু ভোলানাথ চন্দ্রের উক্তিতে দেখি—

"Turming my mental telescope, I see···in 1840, Madhu diminished into a boy of 15 or 16, his white clothing deepening his

complexion, he looks very like an Ethiop boy. But I see 'Othehlo's visage in his mind. A light from within peers through his eyes".[৬]

১৮৪৩ খৃষ্টাব্দের ৯ই ফেব্রুয়ারী খৃষ্টধর্ম গ্রহণের পর মধুসূদন কিছুদিন ওল্ডমিশন চার্চ সংশ্লিষ্ট Captain Vaughan এবং Archbishop Dealtry-র গৃহে থাকেন। এর পরে তিনি কিছুদিন ডেকার্স লেনে সাহিত্যবিদ্ স্মিথ সাহেবের গৃহে বাস করেন। মিঃ স্মিথ শেক্সপীয়র বিষয়ে বিশেষজ্ঞ ছিলেন। মধুসূদন তখন স্মিথ সাহেবের কাছে শেক্সপীয়র পড়তেন। মিঃ স্মিথ মধুসূদনের বন্ধু গৌরদাসকেও মধুসূদনের সঙ্গে শেক্সপীয়র পাঠে যোগদানের জন্য মধ্যে মধ্যে আহ্বান করতেন।[৭]

তাঁর College Exercise'-এ পাওয়া যায়—

"For us the pages of Chaucer and Spencer and Shakespeare and Milton have charm which are often vainly sought for in more modern volumes."[৮]

আজীবন রামায়ণ-মহাভারত-ইলিয়ড-ওডিসির মত শেক্সপীয়র গ্রন্থাবলীও তাঁর নিত্যসঙ্গী ছিল। সাহিত্য ব্যতীত অন্যান্য বিবিধ প্রসঙ্গেও বহুস্থানে তাঁর শেক্সপীয়র সম্পর্কিত দীর্ঘ নিবিড় পরিচিতির প্রমাণ পাওয়া যায়। যথা, পরিণত বয়সে তাঁর লিখিত একটি পত্রে দেখি—

...."the fellow who was concocting all the lies about me, reminds me of king Henry IV and I say to him, "Harry, the wish was father to the thought."[৯]

মধুসূদন শেক্সপীয়রের কোন নাটকের অনুবাদ করেননি, কিন্তু মধুসূদন রচিত সমগ্র নাট্যসাহিত্য এবং কাব্যসাহিত্যেও শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় ভাবছায়া লক্ষিত হয়। এই প্রভাব বিশেষ কোন ছত্র বা অংশবিশেষে লক্ষিতব্য নয়, শ্রেষ্ঠ প্রতিভার প্রদীপ অপর একটি প্রদীপকে স্পর্শ করে জ্বালিয়ে দেয়, এই মূল প্রেরণাগত শেক্সপীরীয় প্রভাবই মধুসূদনের রচনায় বর্তমান।

'শর্মিষ্ঠা' (১৮৫৯ খৃঃ) বাংলা ভাষায় যথার্থপক্ষে প্রথম সর্বাঙ্গীণ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন নাটক। 'শর্মিষ্ঠা' নাটকের নাট্যরীতিতে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি সর্বপ্রথম বাংলা নাটকে প্রতিষ্ঠিত হল। এতে সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ী ও নান্দ্যন্তে সূত্রধার বর্জিত হয়েছে। এ বর্জন অবশ্যই শেক্সপীরীয়-তথা-পাশ্চাত্য নাটকের আদর্শ অনুযায়ী। মহাভারতের যযাতি উপাখ্যানকে মধুসূদন রোমান্টিক প্রণয়কাহিনীতে

পরিবর্তন করেছেন। এই মিলনাত্মক ও শৃঙ্গাররসাত্মক কাহিনী যুগপৎ তাঁর কালিদাসও নাট্যরীতিতে শেক্সপীয়রের প্রভাব বহনকারী। শেক্সপীয়রের ট্র্যাজি-কমেডির সঙ্গে শর্ম্মিষ্ঠার কাহিনীর যথেষ্ট সাদৃশ্য বর্ত্তমান।

'শর্ম্মিষ্ঠা'র পরে মধুসূদন 'পদ্মাবতী' (১৮৬০ খৃঃ) রচনা করেন। বিদেশীয় কাহিনীর দেশীয় রূপান্তরিত এই নাটকেও অব্যবহিত পূর্বে রচিত নাটকে গৃহীত শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিরই স্বীকরণ হয়েছে। শচী-চরিত্রে শেক্সপীয়র সৃষ্ট গনেরিল ও লেডী ম্যাকবেথের ছায়া লক্ষিত হয়।

'শর্ম্মিষ্ঠা' ও 'পদ্মাবতী' নাটকের বহিরঙ্গে শেক্সপীরীয় রীতি গৃহীত হয়েছে। কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠতম নাটক 'কৃষ্ণকুমারী'তে (প্রকাশকাল : ১৮৬১ খৃঃ) সুগভীর অন্তর্দ্বন্দ্বে ও সুগভীর ট্র্যাজিক বেদনায় শেক্সপীয়রের প্রেরণা ও প্রভাব অন্তরঙ্গ-লক্ষণে পরিণত হয়েছে। এই নাটক রচনাকালে তাঁর লিখিত পত্রে পাওয়া যায়—" In the great European Drama, you have the stern realities of life, lofty passion, and heroism of sentiment. With us, it is all softness, all romance."[১০] এই 'lofty passion'-এর আদর্শ তিনি অবশ্যই শেক্সপীয়র থেকে পেয়েছিলেন। 'কৃষ্ণকুমারী'ই বাংলা সাহিত্যে প্রথম সার্থক ট্র্যাজেডি। এই ট্র্যাজেডির মূল প্রত্যয় (tragic conception) মধুসূদন শেক্সপীয়র থেকেই পেয়েছিলেন। এর নায়ক ভীমসিংহের চরিত্ররূপায়ণে কিং লিয়ারের মত পিতৃহৃদয়ের মর্মান্তিক বেদনার প্রতিচ্ছবি বর্ত্তমান। কন্যা-স্নেহান্ধ লিয়ারের মত ভীমসিংহও ঝড়-বৃষ্টি-দুর্য্যোগের মধ্যে অসহায়ভাবে প্রলাপ বকেছেন। শেষদিকে ভীমসিংহ একেবারে লিয়ারের প্রতিচ্ছবি হয়ে উঠেছেন। যথা :—

ভীমসিংহ। বজ্রের ভয়ঙ্কর শব্দ! একি প্রলয়কাল। তা আমার মস্তকে কেন বজ্রঘাত হউক না! (উর্ধ্বে অবলোকন করিয়া) হে কাল, আমাকে গ্রাস কর। হে বজ্র! এ পাপাত্মাকে বিনষ্ট কর।

—পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

এবং Lear—Blow, winds and crack your cheeks ;
rage, blow.
You cataracts and hurricanoes, spont
Till you have drench'd our steeples, drowid the cocks.

—Act III, sc. 2 L1-3

বলেন্দ্রসিংহের চরিত্র শেক্সপীয়রের 'কিং জন' নাটকের চরিত্রের অনুরূপ। এ

সম্বন্ধে মধুসূদন নিজেও সচেতন ছিলেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে কেশবচন্দ্র গাঙ্গুলিকে লিখিত তাঁর পত্রে দেখি—

"....As for Dhanadas, I never dreamt of making him counter-part of Iago. The plot does not admit of such a character, even if I could invent it—which I gravely doubt: I wish Bullender to be serious and light, like 'Bastarld' in King John."[১১]

মদনিকার পুরুষবেশ অনিবার্য্যভাবেই শেক্সপীয়র সৃষ্ট' Rosalind (As you like it) ও Julia (Two Gentelmen of Verona)-র পুরুষবেশ ধারণের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। উপরন্তু কৃষ্ণকুমারীর পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কের ভৃত্যের উক্তি ম্যাকবেথের বিখ্যাত Porter Scene-এর (Act II, Sc 3) অনুরূপে। যথা :—

ভৃত্য। (স্বগতঃ) উঃ, কি অন্ধকার! আকাশে একটিও তারা দেখা যায় না!.... (সচকিত) ও বাবা! ও কি ও? তবু ভাল।—একটা পেঁচা....শুনেছি প্যাঁচাগুলো ভূতুড়ে পাখী। তা হতে পারে। ও মধুর স্বর ভূতের কানে বই আর কার কানে ভাল লাগবে?....ও আবার কি?

—পঞ্চমাঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক, কৃষ্ণকুমারী

এবং

Porter. Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell gate, he should have old turning the key. (knock) knock, knock, knock, knock. Who's there, in the name of Beelzebub?....

Macbeth, Act II, Sc 3, L1-5

বাংলা নাটকে শেক্সপীয়রকে অনুসরণ করা সম্বন্ধে মধুসূদন গম্ভীরভাবে চিন্তা করেছিলেন। তাঁর নিম্নলিখিত পত্র দুইটিতে এর প্রমাণ পাই। প্রথম পত্রে তিনি প্রখ্যাত মনীষী ও সমালোচক রাজনারায়ণ বসুকে লিখেছেন—

...."Some of my friends, and I fancy you are among them, as soon as they see a drama of mine, begin to apply the canons of criticsim that have been given forth by master-pieces of William Shakespeare. They perhaps forget that I write under very different circumstances. Our social and moral developments are of a differnt character. We are no doubt actuated by the

same passions, but in us, these passions assume a mildei shape." [১২]

দ্বিতীয় পত্রে কেশবচন্দ্র গাঙ্গুলিকে তিনি লিখেছেন—

"The position of European females, both dramatically as well as socially, are very different. It would shock the audience if I were to introduce a female (a virtuous one) discoursing with a man, unless that man be her husband, brother or father. This describes a circle around me, beyond the boundary line of which I cannot stop. The consequence is, I am obliged to have a larger number of females to give my plot an air of fullness, and I must here tell you, my dear boy. What I dare say, you will allow at least to some extent, viz, that we Asiatics are of a more romantic turu of mind than our European neighbours. If you leave out the 'Midsummer Night's Dream, Rome and Juliet and perhaps one or two more. What play would deserve the name of Romantic ? Romantic in the sense in which Sacoontala is romantic ?"[১৩]

মধুসূদনের সর্বশেষ নাটক 'মায়াকানন' (১৮৭৪ খৃঃ) রচনাকালে কবির প্রতিভাসূর্য্য স্তিমিত প্রায়—'ডুবিবে সত্বরে, তিমিরে জীবন রবি।'[১৪] তবু এর নিষ্করুণ শোকাবহ ট্র্যাজেডি শেক্সপীরীয়-তথা-পাশ্চাত্য ট্র্যাজিক প্রত্যয়ের প্রভাববাহী। সুভদ্রা, তার দুই পাণিপ্রার্থী ও পিতার অভিযোগ 'A Midsummer Night's Dream'-এ Egens-এর Hermia, Lysander ও Demetrius-কে Theseus-এর কাছে এনে অভিযোগের প্রায় আক্ষরিক অনুবাদ বলা যায়। মূল নাটকে দেখি—

Egens. Full of vexation come I, with complaint
Against my child, my daughter Hermia,
Stand forth Demetrius. My noble lord,
This man hath my consent to marry her
Stand forth, Lysander. And my gracious Duke
This man hath bewitch'd the bosom of my child.

—(Act I, sc 1, L 22-27)

'মায়াকানন' নাটকে দেখি—

বৃদ্ধ।....মহারাজ! আমি নিতান্ত বিপদ্‌গ্রস্ত ; এই যে কন্যাটি, এ আমার একমাত্র সন্ততি ; এই যুবকদ্বয় ইহার পাণিগ্রহণার্থী। আমার ইচ্ছা এই যে, ঐ মদন নামক যুবকের সঙ্গে আমার কন্যার বিবাহ,....কিন্তু এই নৃসিংহ নামক যুবা, আমার অনভিমতে কন্যাটিকে গ্রহণ করতে সদাই সচেষ্ট।....ইত্যাদি

মায়াকানন—দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক

শেক্সপীয়র অনুসরণে দুরূহতা হৃদয়ঙ্গম করেই সম্ভবতঃ মধুসূদন এলিজাবেথীয় থ্যাটায়ার রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। এই শ্রেণীর প্রহসন রচনাকালেও তিনি শেক্সপীরীয় নিরপেক্ষতার তুঙ্গশীর্ষে আরোহণ করেছেন। সব্যসাচীর মত তিনি যুগপৎ ইয়ং বেঙ্গল ও প্রাচীন হিন্দু সমাজকে ব্যঙ্গ করেছেন। উদ্দেশ্যমূলক হয়েও একটি প্রহসন Twelfth Night ইত্যাদি শেক্সপীরীয় কমেডির মত নির্মল, উপভোগ্য। ভক্ত-প্রসাদের লাঞ্ছনায় Shylock ও Malvalio-র দূরশ্রুত আভাস পাওয়া যায়। ভক্ত-প্রসাদের অনুচর গদাও কতকাংশে Shylock-এর অনুচর Launcelot Gobb-এর পরিচয় পাই।

নাটক ব্যতীত কাব্যরচনাকালেও মধুসূদন শেক্সপীয়র প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছেন। ইংরাজী কাব্যে যেমন প্রচলিত Iambic Pentametro ভেঙে blank verse-এর সৃষ্টি হয়েছে, মধুসূদন তেমনি বাংলা কবিতায় পয়ার ছন্দের 'নিগড়' ভেঙে অমিত্রাক্ষর ছন্দের সৃষ্টি করেন। Blank verse-এর উদাত্ত সমুদ্রকল্লোল তুল্য প্রবহমাণতা যাঁদের রচনায় কবি মধুসূদনকে মুগ্ধ ও নতুন ছন্দ সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করেছিল, শেক্সপীয়র অবশ্য তাঁদের মধ্যে প্রধান একজন।

কাব্যরচনাকালে মধুসূদন Homer Virgil-এর নিবিড় সান্নিধ্যচারী, কিন্তু নাটক রচনাকালে তিনি Aeschylus—Sophocles—Euripides-এর প্রসঙ্গ কুত্রাপি আলোচনা করেননি। সম্ভবতঃ তাঁর নাট্যরচনার ক্ষেত্রে শেক্সপীয়রই প্রধানতম এবং একমাত্র অধিদেবতা ছিলেন।

মধুসূদনের অদ্বিতীয় সৃষ্টি রাবণ-চরিত্রের উত্তুঙ্গ মহিমাময়তা, দৈব ও পুরুষকারের যুগপৎ প্রভাবে তাঁর বিশাল ও বিচিত্র রহস্যঘন ব্যক্তিত্বের প্রধানতম উৎস শেক্সপীয়র। ফলতঃ ভীমসিংহের চেয়েও রাবণ লিয়র-ম্যাকবেথের নিকটাচারী। রাবণ চরিত্রের ট্র্যাজিক প্রত্যয় মুখ্যতঃ এবং মূলতঃ শেক্সপীরীয়ান।

মধুসূদনের কাব্য ও জীবন একীভূত, সমার্থবাচক। ব্যক্তিজীবনের বাসনা—তৃষ্ণা তাঁর কাব্যে রূপায়িত হয়েছে, কাব্যজীবনের স্পৃহা তাঁর ব্যক্তিজীবনে প্রতিফলিত

হয়েছে। তিনি ছাত্রজীবনেই সদম্ভে নিজেকে শেক্সপীয়র রূপে ঘোষণা করেন। বন্ধু ভোলানাথ চন্দ্রও তাঁর সম্পর্কে বলেছেন "....We see Othello's visage in his mind....." যৌবনে ওথেলো-ডেসডেমোনার মত মধুসূদন শ্বেতাঙ্গিনীর পাণিগ্রহণ করেছেন। দুরাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীরা কবিকে ব্যর্থতার মরুভূমিতে উপনীত করেছে, শেষ জীবনে মৃত্যুর পূর্বে ভগ্নস্বাস্থ্য, নির্বাপিত-প্রতিভা কবি মধুসূদন ম্যাকবেথের জীবনব্যাপী দীর্ঘশ্বাসের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দিয়েছেন।

চন্দ্রকালী ঘোষ : কুসুমকুমারী নাটক ১৮৬৮ খৃঃ, ২য় সং ১৮৭৩ খৃঃ

আলোচ্য গ্রন্থটির আখ্যাপত্রে রয়েছে—

কুসুমকুমারী নাটক

শ্রীচন্দ্রকালী ঘোষ

প্রণীত

"সংসার বিষবৃক্ষস্য দ্বে এব রসবৎ ফলে।

কাব্যামৃত রসাস্বাদঃ সঙ্গমঃ সুজনৈঃ সহ ॥" —নীতিরত্নম্....ইত্যাদি।

এর ভূমিকায় রয়েছে—

"শোভাবাজারস্থ গোপনীয় নাট্যসভায় যৎকালীন কৃষ্ণকুমারী নাটকের অভিনয় হইয়াছিল, সেই সময় উক্ত সভার কয়েকজন সভ্য আমাকে সেক্স্পিয়ারের আভাস লইয়া বঙ্গীয় সাধুভাষায় একখানি নাটক প্রস্তুত করিতে অনুরোধ করেন, আমি সেই অনুরোধে মহাকবি সেক্স্পিয়ার প্রণীত সিম্বেলিনের গল্পকে মনোনীত করিয়া তাহার আভাসে এই কুসুমকুমারীর নাটক রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। কিন্তু কুসুমকুমারী সিম্বেলিনের অবিকল অনুবাদ নহে, ইহাতে কেবল সেক্স্পিয়ারের স্থূল ভাবটি গ্রহণ করা হইয়াছে এবং যাহাতে অঙ্ক সকল আর নায়ক-নায়িকার সংখ্যা অল্প হয় এইরূপ প্রণালীতে এই পুস্তক রচনা করা হইয়াছে, এবং মধ্যে মধ্যে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিদিগের যাহাতে বিশ্রাম হয় সে বিষয়েও বিশেষ যত্ন করা গিয়াছে, ফলে বর্ত্তমানের বঙ্গভাষার নাট্যাভিনয়ের যে যে নিয়ম আছে, সেই সকলকে অবলম্বন করিয়া আমি এই গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছি।.... আমি আপাততঃ এই পুস্তকের প্রকাশ করিয়া সাধারণে বিদ্যোৎসাহী নাটক প্রিয় মহাত্মাদিগের আশ্রয় লইলাম ....।"

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে অনুবাদক 'কুসুমকুমারী' নাটকের অভিনয় সম্ভাবনা সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন এবং অভিনয়ের সুবিধার্থেই মূল নাটক থেকে অনুবাদ গ্রন্থে কিছু কিছু পরিবর্ত্তন করেছেন।

স্থান ও পাত্র-পাত্রীর নামের এ-নাটকে দেশীয়করণ হয়েছে। Britain ও Rome এতে হয়েছে ইন্দোর ও সিন্ধুদেশ। Cymbeline এখানে বজ্রবাহু, Posthumus বিদ্যাবিনোদ, Belarius নীলধবজ, Queen যশোদাবাই এবং Imogen কুসুম-কুমারী। Cloten চরিত্র এখানে সম্পূর্ণ বর্জ্জিত হয়েছে, সম্ভবতঃ বাংলাদেশের তৎকাল প্রচলিত অবরোধ প্রথা হেতু Cloten-এর সঙ্গে Imogen সাক্ষাৎকার বর্ণনা সম্ভব হয়নি।

নাটকের প্রারম্ভে নান্দী অংশে 'শারদা'র বন্দনা রয়েছে, পরে নান্দীপাঠ করতে করতে সূত্রধর প্রবেশ করেছে। ভূমিকার পরেই বলা হয়েছে 'নটনটী ২য় সংস্করণে প্রকাশক কর্ত্তৃক সংযোজিত।'

প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্কে রাজমন্ত্রী গণেশ শাস্ত্রী ও মন্ত্রীর মাতা শম্ভুদেব শাস্ত্রীর কথোপকথন। নাটকের উপোদ্‌ঘাত (Introduction) স্বরূপ এই অংশ, কিন্তু মূল-ব্যতিরিক্ত কিছু অংশও এতে প্রবিষ্ট হয়েছে। যথা :—

শম্ভু। ....বয়সে ইন্দ্রিয় অবশ হোয়ে গেলেও মানবজাতি নবযুগের অভিলাষ কোরে থাকে। দন্তহীন বৃদ্ধ কুক্কুর যেমন অস্থিখণ্ড দেখলে ত্যাগ করতে পারে না, চর্ব্বণ কত্তেও অক্ষম হয়,—প্রত্যুত জিহ্বা দ্বারা লেহন করে, বৃদ্ধ ব্যক্তিদিগের তরুণী ভার্য্যা হলেও সেইরূপ ঘটে।

—রামায়ণে, শীতবসন্তের উপাখ্যানে ইত্যাদি নানা গল্পকাহিনীতে বহুবিবাহের কুফল ও সপত্নী পুত্রকন্যার প্রতি বিদ্বেষ বর্ণিত হয়েছে। প্রথম ইংরাজী শিক্ষার আলোকে আধুনিক বাঙালী বহুবিবাহ ও ফলে বৃদ্ধের তরুণী ভার্য্যা গ্রহণ ইত্যাদির বিপক্ষে যথেষ্ট আন্দোলন করেছিল। বিদ্যাসাগরের বৃদ্ধ শিক্ষক বাচস্পতির তরুণী পত্নী গ্রহণে বিরূপতার কাহিনী এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য।

প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে রাণীর পরামর্শদাত্রী কুটিলা একেবারে রামায়ণের 'মন্থরা' চরিত্রে পরিণত হয়েছে এবং রাণীকে কৈকেয়ী চরিত্রের আদর্শ গ্রহণ করতে বলেছে। যথা :—

কুটি। রাজমহিষী! এমন সুযোগ থাকতে আপনি ভাববেন কেন? বাগানে যা যা হয় তাই বলবেন, মিথ্যা বলতে হবে না। আরো বলবেন যে, এসব ব্যাপার আপনার একটা চাকরের সঙ্গে হোচ্চে। বীর পুরুষেরা নীচ কার্য্যে অত্যন্ত বিরক্ত হয়। যেমন কোরে পারেন রাজার মনকে একেবারে চটিয়ে দেবেন, তার পরে ছুটোর মাথা খেতে বিলম্ব ক্ষণ নয়। ছোঁড়াটাকে এখান থেকে তাড়ালেও আপনার মনস্কামনা সিদ্ধ হবে। যেরকম দেখেছি তাতে কোরে যোড়া ছাড়া হলে ছুঁড়ি ভেবে ভেবেই মরে যাবে। আর

দেখুন মহিষি ! মহারাজ যদি একদিনে সম্মত না হন সহজে ছাড়বেন না, কৈকুয়ী রাণীর মত কপট রাগ কোরবেন, তাহলেই মহারাজকে নিশ্চয়ই আপনার মতে মত দিতে হবে। যে বর যে মন্ত্র, তা চাই।

কুসুমকুমারী এখানে একান্ত কুসুমসদৃশ কোমলা চরিত্রে পরিণত হয়েছে। তার বাগ্‌ভঙ্গী ও আচরণ প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের নায়িকার মত। যথা :—

কুসু। তবে কি এ অভাগিনীকে নিতান্তই পরিত্যাগ কোরবেন্? তবে এ চির দুঃখিনী অবলা কি রূপে বাঁচবে? (পুনঃ গলদেশধারণ ও ক্রন্দন) এর সঙ্গে 'নেপথ্য গীত' একেবারেই স্বদেশীয় ঐতিহ্যগত, শেক্সপীয়রের নাটক এখানে অনেকাংশে যাত্রার লক্ষণাক্রান্ত হয়ে উঠেছে। জুড়ির গানের মত কুসুমকুমারীর ক্রন্দনের মুহূর্ত্তে নেপথ্যে গীত হতে থাকে—

রাগিণী ইমন। তাল আড়খেম্‌টা।

প্রেম কি অমূল্য ধন।

প্রেমগুণে বাঁধা এই অখিল ভুবন ॥.........ইত্যাদি

—দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

মূল নাটকে Iachimo (দ্বন্দ্বপ্রিয়) অনুবাদ নাটকে বলেছে—

দ্বন্দ্ব। ....একেই তার উপর আমার এক কুসংস্কার আছে, আর সে এখানে বাস কোল্লে আমার বিলক্ষণ হানির সম্ভাবনা, কারণ বর্ণাঢ্য ব্যক্তিদিগের স্নেহের পাত্র যত অল্প হয়, ততই ধনাকাঙ্ক্ষীদিগের শ্রেয়ঃ।

Iachimo-র চেয়ে দ্বন্দ্বপ্রিয় অধিকতর স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে ইন্দোরের রমণীদের অসতীত্ব সম্বন্ধে দ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত হয়েছে। সে যেন প্রথমাবধিই বিদ্যাবিনোদের বিরোধী এবং অপকার করতে কৃতসঙ্কল্প।

মূল নাটকের মত দ্বন্দ্বপ্রিয় কুসুমকুমারীর সঙ্গে সাক্ষাৎ করেনি, অন্তরালে থেকে তার ভাবভঙ্গী ও উক্তি শ্রবণ করেই কুসুমকুমারীর সতীত্ব সম্বন্ধে ধারণা করেছে (চতুর্থাঙ্ক-দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক)। সম্ভবতঃ তৎকালীন বাংলা দেশের অবরোধ প্রথা এ পরিবর্ত্তনের কারণ।

চতুর্থাঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্কে দ্বন্দ্বপ্রিয় লুকিয়ে নিদ্রিত কুসুমকুমারীর গৃহে প্রবেশ করেছে। তথায় তার উক্তি—

দ্বন্দ্ব।....উঃ। এঁকে যে অগ্নিবৎ উত্তপ্ত দেখচি, এঁর হাত কেমন করে স্পর্শ করবো। সতী স্ত্রীদের দেহে কি এত তেজ।.........হে নির্দ্দয় রিপুচয়! তোমরা সকলে এক্ষণে

আমার হৃদয়ে উদয় হও।....হে রজনি! হে নক্ষত্রকুল! তোমরা সাক্ষী থাক, আমি কেবল স্বদেশের গৌরবের জন্য এই দুষ্কর্ম করতে প্রবৃত্ত হলাম।

চতুর্থাঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক

সম্ভবতঃ দেশীয় ঐতিহ্যগত ও অনুবাদকের হৃদ্গত নীতিবোধ ঐ অংশে সতী স্ত্রীদিগের মাহাত্ম্যবর্ণনে ও মূল নাটকে নিদ্রিত বিস্রস্তবসনা Imogen-এর রূপ বর্ণনার বর্জনে তাঁকে প্রণোদিত করেছে।

নাটকের শেষে নীলধ্বজ সংস্কৃত নাটকানুযায়ী আশীর্বাচন উচ্চারণ করেছে। যথা :—

নীল। মহারাজ! আপনার আজ অতি শুভদিন। (আকাশের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া) ঐ দেখুন দেবরাজ ইন্দ্র আপনার সহিত অপত্যগণের অভাবনীয় মিলনে পরিতুষ্ট হয়ে আকাশমার্গ থেকে পুষ্পবৃষ্টি কোচ্চেন।

(রঙ্গভূমে পুষ্পবৃষ্টি) এক্ষণে অধীনের ঈশ্বর-সন্নিধানে এই প্রার্থনা যে সন্তান সন্ততি লয়ে আপনি এই বিস্তীর্ণ বিশ্বমাঝে একছত্রে রাজত্ব করান, রাজলক্ষ্মী নিয়তই আপনার কোষাগারে বিরাজমতী থাকুন। বসুমতী অবিরত যেন শস্য উৎপাদন করেন, মেঘসমূহ যেন সুবারি বর্ষণ করে, মহারাজের প্রজাপুঞ্জ যেন চিরকালই সুখী, সত্যবাদী ও ধার্মিক হয়ে আপনার রাজ্যে রামরাজ্যের সুখলাভ করে।

পঞ্চম অঙ্ক, পঞ্চম গর্ভাঙ্ক

আলোচ্য নাটকে কিছু পরিবর্তন থাকলেও প্রধানতঃ তা মূল নাটকের অনুগামী। দেশীয় ঐতিহ্যের অনুগামী করার কারণে অনুবাদক অনুরূপ পরিবর্তন সাধন করেছেন। অনুবাদকের ভাষা স্বচ্ছ, সরল। কুসুমকুমারীর ক্ষেত্রে কিছু অধিক পরিমাণে আবেগ-পরিপূর্ণ ভাষা ব্যবহার করলেও অন্যত্র ভাষা ব্যবহার পরিচ্ছন্ন, সংযত ও পরিশীলিত। গ্রন্থটি সুখপাঠ্য ও সহজবোধ্য। মূল কাহিনীর ট্র্যাজি-কমেডির উপাখ্যান বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় ঐতিহ্যানুগামী হওয়ায় 'সিম্বেলিন' নাটকের অনেকগুলি অনুবাদ হয়েছে—এই গ্রন্থ তার মধ্যে একটি প্রধান স্থান অধিকার করেছে।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর : সুশীলা-বীরসিংহ (সিম্বেলিন)

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়রের আলোচ্য নাটকের মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। তাঁর অনুবাদ গদ্য ও পদ্য মিশ্রিত। সাধারণ কথাবার্তার স্থানে তিনি গদ্য ব্যবহার করেছেন, আবেগাত্মক অংশে পদ্য ব্যবহার করেছেন। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়।

শেক্সপীয়রের রীতিকেই তিনি অধিকতর ব্যাপকভাবে ব্যবহার করেছেন। যথা, ১ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্কে, রাজ্ঞী, সুশীলা ও বীরসিংহের কথোপকথন গদ্যে বর্ণিত হয়েছে এবং ঐ দৃশ্যেই রাজার প্রবেশের পরবর্ত্তী অংশ গদ্যাকারে বিবৃত হয়েছে। স্থানের ও পাত্রপাত্রীগণের নামের দেশীয়করণ করা হয়েছে। Britain ও Rome হয়েছে জয়পুর ও সেতারা, Imogen ও Postilumus হয়েছে সুশীলা-বীরসিংহ, Cloten, ভীমকেতু, Iachimo জনার্দন ইত্যাদি। মূলে Cloten রাণীর পূর্ব-বিবাহজ সন্তান, অনুবাদে সে রাণীর মাসতুতো ভাই। বিধবার পুনর্বিবাহ ও তার পূর্ব বিবাহের সন্তানের অস্তিত্ব ভারতীয় ঐতিহ্যের অত্যন্ত বিরোধী। অতএব দেশীয়করণ উদ্দেশ্যে এই পরিবর্তন সঙ্গত বলা যায়।

চরিত্রগুলির রূপায়ণ মূলানুগ, তবে অনুবাদক সম্ভবতঃ সুশীলাকে আরও একটু লজ্জাশীলা করতে চেয়েছিলেন। পিতার সঙ্গে, ভোলানাথ বা Pisanioর সঙ্গে তার অনেক উক্তিকে অনুবাদক স্বগতোক্তিতে রূপান্তরিত করেছেন। এই পরিবর্ত্তনও দেশীয়করণ উদ্দেশ্যেকৃত। কিন্তু জনার্দনের (Iachimo) প্রতি তার ব্যবহার ও বাক্‌ভঙ্গী মূলের মত আভিজাত্য-ব্যঞ্জক, সংযত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ নহে।

আলোচ্য নাটকে ব্যবহৃত ছন্দ মিলবিহীন পয়ার। কোন স্থানে তা সুখপাঠ্য হয়েছে, কোন স্থানে পর্ববিভাগ ঠিকমত না হওয়ার জন্য ছন্দে ত্রুটি হয়েছে। যথা :—

১ম সভাসদ্‌। কি কুবুদ্ধি ঘটেছে রাণীর কেবা জানে
কোথা দ্বিপদ গর্দভ ভীমকেতু—কোথা
সুশীলা রাজকুমারী এদের বিবাহ
দিতে হয়েছে পাগল।

—২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য।

ভাষা ব্যবহার কোথাও সুপ্রযুক্ত, মূলানুগ। যথা :—

জনার্দন। একি দেখি হায় হায়। শরতের শশী
গগন হইতে খসি পড়েছে ভূতলে।
সুকোমলা কমলিনী ফুটেছে হেথায়
নিঃশ্বাস সৌরভে দশদিক্ আমোদিত।
দীপশিখা নতশিরে পূজে সুন্দরীরে
কিবা ভ্রূ মদনধনু কোথা এর কাছে,
কেমন সুন্দর দুই চখের কবাট

নয়ন তারক দুটি স্নেহে আবরিয়ে,
সুললিত ঘন যেন আকাশ-তারকে।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য।

কিন্তু ভাষা-ব্যবহার সর্বত্র সুপ্রযুক্ত নয়। যেমন, মূলে Iachimo-এর আবেদনের ভাষা ও বাক্‌ভঙ্গী সূক্ষ্মতর, অধিকতর কৌশলপূর্ণ। Imogen-এর বাক্ ব্যবহারও মূল নাটকে সংযততর ও অধিকতর আভিজাত্যব্যঞ্জক। কোথাও কোথাও অসঙ্গত শব্দ ব্যবহার আলোচ্য অনুবাদের একটি প্রধান ত্রুটি। যথা:—

ভীমকেতুর প্রতি রাণী— ।........'দেখাবে যেন আপনাকে ভুলে তন্ মন ধনে তাতেই অনুরক্ত হয়ে রয়েছে।'

—এই 'তন্ মন ধনে' শব্দ এইভাবে কথোপকথনে ব্যবহৃত হয় না।

অতিপ্রাকৃত বর্ণনার স্থলে জুপিটারের পরিবর্তে বজ্র-বিদ্যুতের মধ্য থেকে মহাদেবের অবতরণ বর্ণিত হয়েছে। এই দেশীয়করণ সঙ্গত হয়েছে, প্রেতগণের ও মহাদেবের ঐতিহ্যানুযায়ী সম্পর্কও রয়েছে। এস্থলে একটি শিবস্তোত্র রয়েছে। এই দৃশ্যটি বর্ণনার গুণে ও মূলানুগামিতার সমন্বয়ে উপভোগ্য হয়েছে। ভূর্জপত্রের লেখা অংশটিও সু-অনুদিত। যথা:—

দ্বেষহিংসা করি পরিহার
বিকশিয়ে প্রণয় উদার
সুখশান্তি করুক বিস্তার।

শেক্সপীয়রের রচনার নাটকাকারে অনুবাদের ক্ষেত্রে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের একমাত্র পূর্বসূরী হরচন্দ্র ঘোষ। হরচন্দ্র ঘোষের অনূদিত ভানুমতী চিত্তবিলাসের (The Merchant of Venice) প্রকাশকাল ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দ। ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দে হরচন্দ্র ঘোষের চারুমুখ-চিত্তহরা (Romeo and Juliet) প্রকাশিত হয়। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনূদিত সুশীলা-বীরসিংহ (Cymbeline), চন্দ্রকালী ঘোষের কুসুমকুমারী নাটক (Cymbeline) ও হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নলিনী-বসন্ত (The Tempest) ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। হরচন্দ্র ঘোষ এক্ষেত্রে প্রথম পথনির্দেশকের গৌরব অর্জন করলেও তাঁর সাহিত্যবোধের ও মূলানুগামিতার ক্ষেত্রে ত্রুটি দেখা যায়। তুলনায় অনুবাদক রূপে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরই শ্রেষ্ঠতর। তাঁর কৃত অনুবাদের প্রধান গুণ মূলানুযায়ী যথাযথতা এবং সঙ্গত দেশীয়করণ। বাংলায় শেক্সপীয়র অনুবাদে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যে ভাবাতিরেক ভাবাতিরেক দেখা যায়, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই আতিশয্য দোষ থেকে সম্পূর্ণরূপেই মুক্ত। অনায়াসেই অনুমান করা যেতে পারে অনুজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের বিবিধ ভাষার প্রচুর নিষ্ঠাপূর্ণ অনুবাদের কার্যে সত্যেন্দ্রনাথই পথপ্রদর্শন করেছিলেন।

হেমচন্দ্র প্রধানতঃ তাঁর 'বৃত্রসংহার' কাব্যের জন্যই পরিচিত, কিন্তু তাঁর সমগ্র রচনা বিচিত্র বিষয়ক এবং বৃহৎ কলেবর সম্পন্ন। তিনি মহাকাব্য, কাহিনীকাব্য ও প্রচুর লিরিক কবিতার রচয়িতা। তাঁর কয়েকটি গীতিকবিতা ইংরাজীর অনুবাদ ও অনুসরণ।

হেমচন্দ্র হিন্দু কলেজের প্রাক্তন ছাত্র। 'বৃত্রসংহারে'র ভূমিকায় কবি বলেছেন, 'বাল্যাবধি আমি ইংরাজি ভাষা অভ্যাস করিয়া আসিয়াছি এবং সংস্কৃত ভাষা অবগত নহি।' হেমচন্দ্র শেক্সপীয়রের দুটি নাটকের অনুবাদ করেছেন, নলিনী-বসন্ত (Tempest—১৮৬৮-৬৯ খৃঃ) ও রোমিও জুলিয়েত (১৮৯৫ খৃঃ)। নাটক দু'খানির মধ্যে দীর্ঘ কালগত ব্যবধান অবশ্য লক্ষ্যণীয়। এতে বোঝা যায় হেমচন্দ্র সচেতন নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদকর্মে দীর্ঘদিন প্রবৃত্ত হননি, তাঁর বিচিত্র ও অজস্র রচনার মধ্যে শেক্সপীয়র অনুবাদ একটি বিচ্ছিন্ন প্রয়াস মাত্র। উপরন্তু এও লক্ষ্যণীয় যে হেমচন্দ্র শেক্সপীয়রের কোন শ্রেষ্ঠতর ট্র্যাজেডির অনুবাদ করেননি। হেমচন্দ্রের নির্বাচিত শেক্সপীয়রের পরিণত ও প্রাথমিক নাট্যসাধনার ফল নাটক দুইটিই রোমান্স-ধারার অনুগামী, কাব্যগুণান্বিত ও মুখ্যতঃ প্রেমবিষয়ক।

নলিনী-বসন্ত (১৮৬৮ খৃঃ)—হেমচন্দ্র মূল নাটকের চরিত্রের ও স্থানের দেশীয়করণ করেছেন। নাটকটি সম্পূর্ণ মূলানুগ অনুবাদ নয়। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য এতে বর্জিত হয়েছে। এই বর্জন অহেতুক ও অসঙ্গত। তবে দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে নাটকের পরবর্তী অংশ মোটামুটি যথাযথভাবেই অনূদিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের তুঙ্গ-প্রতিভার প্রতিস্পর্দ্ধী বা তুল্য অনুবাদ না হলেও অনূদিত। নাটকটিকে মূলের বিশ্বস্ত প্রতিরূপ বলা চলে। মূলের সঙ্গে যথাসম্ভব আনুগত্য রাখবার প্রচেষ্টা সত্ত্বেও অনুপযুক্ত বাগ্‌ভঙ্গী ব্যবহার ও শব্দগত ত্রুটি হেতু নাটকটি সার্থক হতে পারেনি।

বৈজয়ন্তরূপী Prospero এখানে সুমালী নামধারী Ariel-কে বলেছে—

সুমালী সুমালী
আয় বাপ্‌ কাছে আয় নিশ্চিন্ত হয়েছি।

এবং সুমালী বৈজয়ন্তকে বলেছে—

আর—আবার খাটনি ?
কষ্ট দিচ্ছ এত, কিন্তু মনে যেন থাকে
করেছ কি অঙ্গীকার।

—এখানে মূল ও অনুবাদের শব্দগত মিল থাকলেও মূল নাটকে Prospero ও

Ariel-এর পারম্পরিক ব্যবহার ও বাগ্‌ভঙ্গীর সঙ্গে অনূদিত ভাষা একেবারেই সামঞ্জস্য-বিহীন। হেমচন্দ্র 'Not a hair perish'd-এর বাংলা করেছেন 'হয় নাই কারও দেহে লোমাস্ত-নিপাত।' 'লোমাস্ত-নিপাত' বাংলায় এই শব্দ অপরিচিত, তা সুপ্রযুক্ত বা শ্রুতিসুখকরও হয়নি। অন্যত্র সুমালী বলেছে 'প্রভু তার বর্ণবিন্দু অন্যথা করি না।' বর্ণবিন্দু বলে কোন শব্দ বাংলাভাষায় সুপরিচিত নয়, পরিবর্তে অনায়াসেই 'বিন্দুমাত্র' বলা চলত। ঝড়ের বর্ণনায় হেমচন্দ্রের কিছু কৃতিত্ব আছে। বর্ণনাটি বৃত্রসংহারের কোন কোন বর্ণনা স্মরণ করায়।

"ভীমনাদ ভয়ঙ্কর বজ্রের আগেতে
ছোটে যে বিদ্যুৎলতা সেও দ্রুতগতি
নহে তত ক্ষণস্থায়ী, চকিতা চপলা
অভয় সমুদ্র ঢেউ অস্থির ভয়েতে
পাতালে বরুণ হস্তে ত্রিশূল কাঁপিল।"

হেমচন্দ্রের কিছু ভালো লিরিক কবিতা আছে। নলিনী-বসন্তের দু-একটি গানে তাঁর লিরিক প্রতিভার পরিচয় আছে।

"দিবা হলো অবসান ডুবিছে মিহির
যামিনী আনিতে ধীরে চলেছে সমীর।
মেঘের বরণ জল সাগরেতে শতদল
একি কামিনীর ছল গ্রাসে করিবর।"

এই গানের বাকী অংশ মূলের সঙ্গে সঙ্গতিবিহীন হলেও কবিত্বপূর্ণ। 'Full falliom five' এর অনূদিত অংশটি—

"কি হবে কাঁদিলে ভবে কেহ চিরজীবী নয়,
ভূপতি শকতিবিহীন করিতে শমন জয়।
গভীর গভীর জলে তব পিতা দৈববলে
সৌরভ গৌরব ভুলে হয়ে আছে শবকায়।
অই শুন শঙ্খধ্বনি পাতালে নাগকামিনী
যে দেহ তুলিয়ে আনি, অন্ত্যেষ্টি করিতে যায়
যোজন যোজন পথ যাও হে ধরনী নাথ
পুরাইতে মনোরথ দেখিতে পাইবে তায়।"

—অনেকাংশে এ অনুবাদ মূলানুসরী। সাহিত্যগত উৎকর্ষ বিচারে মূলের নিকটবর্তী না হলেও একে ভালো কবিতা বলা যায়।

হেমচন্দ্রের কিছু সাময়িক ঘটনামূলক সরস ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আছে। এই কবিতাগুলিতে তাঁর মৌলিকতা ও সার্থকতা সম্ভবতঃ সর্বাধিক। কিন্তু শেক্সপীয়রের নাটক অনুবাদকালেও সাময়িকতার উগ্র ও কটু আত্মপ্রকাশ লেখকের আত্যন্তিক মাত্রাজ্ঞানের অভাব প্রমাণিত করেছে। নলিনী-বসন্তের ২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্যে দেখি—

তিলক: আমি যদি এই সময় একবার কল্‌কাতা যেতে পাত্তুম আর এই কচ্ছপটাকে রংচঙে করে, মানুষের ল্যাজ বেরয়েচে বলে মাঠের ধারে একটা তাঁবু ফেলে বসতে পারতুম ত কত পয়সাই হাত হতো:—সেখানকার বাবুরা আজকাল ভারী হুজুকে হয়ে উঠেচে ঘোড়ার নাচ, বিবির নাচ, ভূত নাচান, সঙ নাচান নিয়ে বড়ই ষা খরচে হয়ে পড়েচে কিন্তু এদিকে একজন ভিকিরি এলে এক মুঠো চাল জোটে না। টোল চৌপাড়িগুলো একেবারে লোপ পাবার যো হয়েছে তবু ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতকে এক পয়সা দিয়ে সাহায্য করেন না।

এবং তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে দেখি—

উদয়: আজকাল ভাল মানুষের ছেলেদের দু-চার বোতল ওল্‌ড টনে কিছু হয় না।

রূপ: ....দেশ বিদেশে না বেড়িয়ে সোনার বেনেদের মত মাগমুখো হয়ে বসে থাকলেই কুঁজড়ো হয়ে যেতে হয়।—এইরূপ উগ্র সাময়িকতার প্রয়াস নাটকটিকে তুল্য পরিমাণে বিরক্তিপ্রদ ও হাস্যকর করে তুলেছে। নলিনী-বসন্তের অধিকাংশ সংলাপই হেমচন্দ্র অমিত্রাক্ষরে রচনা করতে চেয়েছেন। কিন্তু তা অধিকাংশস্থলেই গদ্যপদ্যের মধ্যস্থলবর্তী এক অদ্ভুত হাস্যকররূপে পরিগ্রহ করেছে। যথা:—

সুমালী: কাহারও মস্তকের চুলটি খসেনি
বস্ত্র পরিচ্ছদে কারো দাগটি লাগেনি
বরং অধিক আরো উজ্জ্বল হয়েছে.... ।

ছন্দ-ব্যবহারে হেমচন্দ্র একেবারে ব্যর্থ হয়েছেন।

হেমচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত অপরিণত বয়সের রচনা 'নলিনী-বসন্ত' কিছু কিছু ত্রুটিসত্ত্বেও সাধারণভাবে মূলানুগামী ভালো অনুবাদ বলা যায়। কিন্তু হেমচন্দ্রের পরিণততর রচনা রোমিও-জুলিয়েত (১৮৯৫ খৃঃ) সম্বন্ধে সংশয়ের অবকাশ রয়েছে। এই দুই রচনার মধ্যবর্তীকালে শেক্সপীয়র-তথা-ইংরাজী নাটকের অনুবাদ সম্বন্ধে তাঁর

পরিণত চিন্তার পরিচায়ক 'রোমিও জুলিয়েতে'র ভূমিকা অংশটি। এতে তিনি বলেছেন, 'বাঙ্গালা ও ইংরাজী ভাষার প্রকৃতিগত এত প্রভেদ যে কোনও একখানি ইংরাজী নাটকের কেবল অনুবাদ করিলে তাহাতে কাব্যের রস কি মাধুর্য্য কিছুই থাকে না, এবং দেশাচার, লোকাচার ও ধর্মভাবাদির বিভিন্নতা প্রযুক্ত....বাঙ্গালী পাঠক ও দর্শকদিগের পক্ষে একেবারে অরুচিকর হইয়া উঠে।' এজন্যই তিনি আলোচ্য নাটকে শেক্সপীয়রের নাটকের গল্পের ও তাঁর প্রধান প্রধান নায়ক-নায়িকাগণের চরিত্রের সারাংশ দেশীয় ছাঁচে ঢেলে স্বদেশীয় পাঠকের রুচিসঙ্গত করবার প্রয়াস পেয়েছেন।

'রোমিও-জুলিয়েত' নাটকের প্রথম লক্ষ্যণীয় অংশ নামকরণের বিচিত্রতা। 'নলিনী-বসন্তে' সব নামগুলিরই দেশীয়করণ হয়েছে। রোমিও জুলিয়েতে কতকগুলি নামের দেশীয়করণ হয়েছে, যথা—তৈবল (Tybolt), বেণুবল (Benvolio), মরকেশ (Mercutio), কপলত (Capulet) ইত্যাদি। রোমিও ও জুলিয়েট নাম দুটি ঠিকই আছে, অবশ্য জুলিয়েট 'জুলিয়েত' হয়েছে। এ ধরণের বিচিত্র নামকরণের হেতু বোঝা যায় না।

রোমিও-জুলিয়েটের প্রধান ত্রুটি শব্দ ও ভাষা-ব্যবহারের অনুপযুক্তা (in appropriateness)। রোমিও প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে তার প্রথমা প্রিয়ার সম্পর্কে বলেছে—'যেমন সুন্দরী ধনী তেমনি প্রবীণা; এখানে 'wise' শব্দের 'প্রবীণা' ভাষান্তর অত্যন্ত ত্রুটিপূর্ণ। এর ফলে মূলের অর্থ পরিবর্তিত হয়ে গেছে। এইভাবে বহু স্থানেই ভ্রমাত্মক বা অর্থহীন শব্দ প্রয়োগ করা হয়েছে। এছাড়া অস্থানে অপ্রয়োজনে ইতর বা অশ্লীল শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে, অকারণে নিম্নশ্রেণীর স্থূল চটুল রসিকতা করা হয়েছে। যথা :—

প্রথম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :—

বেণুবল : পীরিতের একা নাকি ?

রোমিও : ঠিক্‌রে গেছে তাই।

মূল :—Act 1, Sc. I ; L 163—166

Benvolio—In love ;

Romeo—out.

Benvolio—of love ;

Romeo—Out of her favour where I am in love.

২য় অঙ্ক ১ম দৃশ্যে। (মূল Act 1, Sc II) মরকেশ বলেছে :—

ওরে বায়ু-পিত্তি-কফ
কোথা মত্তে গেলি ?

....

হা পীরিতি সুধার বোতল
না হয় সেই কাণাচোখো ঠাকুরটির কুচ্ছু ছুটো গা।

....

সেই উঠ-কপালী, ভাঁটা-চোখী, গায়ে সাদা গুঁড়ো
সেই বেগুনি-রঙা ঠোঁটের দিব্বি একবার দেখা দে।

....

বেণুবল।....তেমনিই ভিদ্‌ভিদে রাত, স্যাঁতস্যাঁতে বাগান।

মরকেশ।....মেঠো মড়া হয় কেন হেথা পড়ে রই ?

এই রসিকতা অত্যন্ত অসঙ্গত হয়েছে। অন্যত্র দেখি :—

প্রথম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য (মূল Act 1, Sc II, L 64)

রোমিও—মহামহিম মাথায় পালক স্যার মহারাজ মুলুকফক্কা, জবরদস্ত সবলোট বাহাদুর, মহামান্য গোলাম গাধ্‌ধা....রায় বাহাদুর চালাক চোস্ত মীরমুর্দ্দা, হুজুর-ঠাণ্ডা, খাঁ বাহাদুর গহর-দেহেন্দা....ইত্যাদি।

মূলে এই ধরণের রসিকতা নেই। এ স্থানে এ ধরণের রসিকতা সম্পূর্ণ অহেতুক ও অনুপযোগী। অতি বিশ্রী ফার্স-উপযোগী রসিকতা হয়েছে। কোথাও কোথাও মূলের লঘু, সহজ রসিকতা অনুবাদে স্থূল কটুক্তিতে পর্য্যবসিত হয়েছে। যেমন (Act 2, Sc III) নার্স সম্বন্ধে Mercutio-র উক্তি—'Good Peter to hide her face, for her fan's the fairer face', অনুবাদে মরকেশ বলেছে, 'ও রং কি আর মুছলে যাবে ? ও যে ধান ভিজোনো হাঁড়ির তলা।'

এ ছাড়া বাগ্‌বাহুল্য এই অনুবাদের একটি প্রধান দোষ। অকারণে অনুবাদক এখানে সেখানে একটু করে সংযোজন করেছেন, তাতে অনুবাদগত বা নাটকীয় কোন প্রয়োজনই সিদ্ধ হয়নি, বরং নাটকের বাক্‌রীতিকে তরলায়িত ও ফেনায়িত করেছে।

আলোচ্য অনূদিত নাটকে চরিত্রানুযায়ী বাগ্‌ব্যবহার নেই। প্রায় সকলেই স্থূল, নিম্নশ্রেণীর চটুল ভাষা ব্যবহার করে। Friar Lawrence-এর মত সংযত, গম্ভীর ব্যক্তি এখানে Romeo-র প্রথম প্রণয়ের অকস্মাৎ পরিবর্তন সম্বন্ধে বলেন :

'কানে আজো ঝাঁ ঝাঁ করে 'ঝিঁ ঝিঁ' কান্না ঘটা
আজো গণ্ডতলে ল্যাপা গোটা কত ফোঁটা।'

—২য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য

'নলিনী-বসন্তে'র উগ্র ও হাস্যকর কালবিপর্যয় দোষ (anachronism) এখানে বারবার প্রকটতর হয়ে উঠেছে। Mercutio কথিত Queen Mab-এর বর্ণনাস্থলে দেখি—(Act 1, Sc I)

'কিংবা এখনকার
বঙ্গ-বিধবা সীঁথির যথা টিপের বাহার।'

অন্যত্র (Act 2, Sc IV) মরকেশ (Mercutio) রোমিওকে বলে—'ওহে মাস্টার রোমিও, যে হুটি, বুট পিঁদেচো, গুড্ মর্ণিং।'—এই উগ্র ও হাস্যকর সমকালীনতার চরম অভিব্যক্তি প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে। এই সমগ্র দৃশ্যটিই এখানে প্রায় বিনা কারণেই অনুপ্রবিষ্ট করা হয়েছে, যা সম্পূর্ণভাবেই সাময়িকতার উগ্র ও হাস্যকর প্রকাশ। এই দৃশ্য দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'র মেয়ে মজলিসের স্মারক। 'নলিনী-বসন্তে'র এই দৃশ্যে সোহাগ তড়িদ্দামিনীকে বলে, 'আমার তো আর অমন নিটোল চোস্ত ফিট্-কট্ (fit-cut) জ্যাকেট নেই।' কপলত-জননী তড়িদ্দামিনীকে বলে—'না ভাই, বেশ সাজ হয়েছে। এখন ঘোড়ায় ওঠো।' এবং উত্তরে তড়িদ্দামিনী বলে—

"ঠানদিদিগো যাই ভাবো না, মন-কে সেটা ঠার
দেখবে মেয়ে চড়বে ঘোড়ায় কদ্দিন সে আর।"

এখানে একেবারে ঈশ্বরগুপ্তের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। উপরন্তু এ নাটকের সর্বত্রই ভৃত্য 'রিফাইন চিনি' আনে, 'দামী সেণ্টবোতল ও পার্ফুমের আসবাবগুলো' 'কেতামত' রাখতে আদিষ্ট হয়। এর ফলে মূল নাটকের সামগ্রিক পরিবেশ অনূদিত নাটকটিতে কোথাও রক্ষিত হয়নি, শ্রেষ্ঠ অংশগুলির অনুবাদের কাব্যমানও নিতান্তই সাধারণ শ্রেণীর।

হেমচন্দ্রের দেশীয়করণের প্রচেষ্টায়ও ত্রুটি দেখা যায়। প্রথম অঙ্ক, পঞ্চম দৃশ্যে কপলত বলেছে—'হায় এককালে আমিও বাউল সেজে কত নেচেছি।'—এ দেশে এ প্রথার কথা কোথাও শোনা যায় না।

শেষ দৃশ্যে ভয়াবহ শ্মশানে মৃতদেহ দুদিনের জন্য মঠে রক্ষণ অত্যন্ত অসঙ্গত ও অস্বাভাবিক। এ ধরণের কুলপ্রথা এ দেশে কখনও শোনা যায়নি। উপরন্তু শ্মশানের চিত্রের অনুষঙ্গের (association) সঙ্গে সমাধি-মন্দিরের অনুষঙ্গের পার্থক্য অনুধাবনীয়।

হিন্দুদের মধ্যে বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে সমাধিপ্রথা একেবারে অজ্ঞাত নয়। মঠাভ্যন্তরে সমাধি দেওয়া কুলপ্রথা বলা যেত। অথবা মঠাভ্যন্তরে ২।৩ দিন রেখে দাহ করা কুলপ্রথা বলা যেত। মঠাভ্যন্তরে কোন বিশেষ স্থানে এ দৃশ্য অভিনীত হতে পারত। মূল নাটকে রয়েছে 'Juliet stabs herself'। তার সঙ্গে ছুরি ছিল, এ কথা অনুবাদেও বলা হয়েছে। অথচ সেখানে রয়েছে 'ঢুলিয়া পতন' যা অদ্ভুত ও অসম্ভব। বাংলা নাটকের চিরন্তন আবেগাত্মক অবাস্তবতার স্পর্শ এখানে প্রকট হয়েছে।

বিদ্যাসাগর

শেক্সপীয়রের সার্থক সাহিত্যিক অনুবাদ প্রসঙ্গে সর্বপ্রথমে বিদ্যাসাগরের কথাই মনে হয়। বিশাল হৃদয় বিদ্যাসাগর সাহিত্যে কর্মযোগী ছিলেন, অসামান্য সাহিত্য প্রতিভার অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও বিশুদ্ধ সাহিত্য প্রেরণায় লেখনী ধারণ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাঁর যে প্রগাঢ় মানবপ্রেম তাঁকে বিধবা-বিবাহ প্রবর্তনে ও শিক্ষাবিস্তারে প্রণোদিত করেছিল, তাঁর সাহিত্যকীর্তিও সেই মানবপ্রেমজাত, প্রধানতঃ মানবহিতার্থেই রচিত। প্রথমে পাঠ্যপুস্তকের অভাব পূরণের জন্যই তিনি লেখনী গ্রহণ করেন, 'বর্ণপরিচয়' থেকে 'সীতার বনবাসে'র বিচিত্র সৃষ্টি এইভাবেই সম্ভব হয়েছে। অল্প আয়াসে সংস্কৃতশিক্ষার জন্য বিদ্যাসাগর ঋজুপাঠ উপক্রমণিকা থেকে সংস্কৃত কাব্যের বিবিধ সঙ্কলন গ্রন্থ প্রণয়নে ব্যাপৃত হয়েছেন।

বিদ্যাসাগরকে সাহিত্যকীর্তির জন্য গদ্যের ভাষা সৃষ্টি করে নিতে হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথের মতে বিদ্যাসাগরই 'যথার্থ প্রথম গদ্যশিল্পী।'[১৫] সীতার বনবাসের ভাষা রাজকীয় ঐশ্বর্য্যময়, মেঘভার মন্থর, বিতণ্ডা ও বিদ্রূপাত্মক রচনাগুলির ভাষা ক্ষুরধার দ্রুতগতি। বিষয়ানুযায়ী বিচিত্র গদ্যরীতির প্রথম পথিকৃৎ বিদ্যাসাগর। মধুসূদনের পূর্বেই বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যে নামধাতুর ব্যবহার করেন।

বিদ্যাসাগর-রচনার বৃহত্তর অংশই অনুবাদ। মধুসূদনের মত তাঁরও বাসনা ছিল ভাষাকে 'বিবিধ ভূষণে' সজ্জিত করা। এগুলি মাত্র আক্ষরিক অনুবাদ নয়, সংস্কৃত, হিন্দী বা ইংরাজী গ্রন্থাবলম্বনে লিখিত মৌলিক রচনা।

বিদ্যাসাগরের শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় অনুরাগের সংবাদ সর্বজনবিদিত। চন্দ্রমুখী ও কাদম্বিনী প্রথম বাঙালী মহিলা দুইজনের বি. এ. পাস করার উপলক্ষ্যে আনন্দিত বিদ্যাসাগর তাঁদের শেক্সপীয়রের গ্রন্থাবলী উপহার দেন। রবীন্দ্রনাথ বালক-কালে স্বকৃত ম্যাকবেথ-এর অনুবাদ বিদ্যাসাগরকে দেখাতে যান এবং তাঁর দ্বারা উৎসাহিত হন।

বিদ্যাসাগর বালক রবীন্দ্রনাথকে উপদেশ দিয়াছিলেন যে ডাকিনীদের উক্তি অংশের অনুবাদের ভাষায় একটু অদ্ভুতত্ব থাকা উচিত।

বিদ্যাসাগরের ভ্রান্তিবিলাস (১৮৬৯খৃঃ) নাটকাকারেকৃত অনুবাদ নয়। শেক্সপীয়রের বাংলা অনুবাদে অধিকাংশক্ষেত্রে 'উপাখ্যান'ই গৃহীত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটক কাব্য, রেনেসাঁস-মনোভঙ্গী-সমুখ ইতিহাস, যাই হোক না কেন, তা সর্বাগ্রে নাটক। বাঙালী অনুবাদকগণ অধিকাংশক্ষেত্রেই এ সত্য বিস্মৃত হয়েছেন।

সংস্কৃত প্রহসন ও তজ্জাত বাংলা প্রহসনের ধারা বাংলা সাহিত্যে বহমান ছিল। ট্র্যাজেডির মত তা বিদেশী অর্কিড নয়। এ ছাড়া বাংলা রূপকথা আরবী-ফরাসী কিস্‌সা ইত্যাদির মধ্য দিয়ে বাংলা রোমান্স কাহিনীরও ধারা বহমান ছিল। সম্ভবতঃ যাতে বহুজনের রসোপলব্ধি হয় এ উদ্দেশ্যেই বিদ্যাসাগর শেক্সপীয়রের উৎকৃষ্টতর নাটক নির্বাচন করেননি। হয়তো তিনি মনে করেছিলেন ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকচিত্তে প্রথমেই হ্যামলেট-ম্যাকবেথ-এর অনুবাদে প্রীতিসঞ্চার হওয়া দুরূহ। ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকগণের অপরিচিতির জন্যই তিনি স্থান ও পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ করেছেন।

১৮ শতকের টেটের মত বিদ্যাসাগর ভ্রান্তিবিলাসে 'শেক্সপীয়রের' 'Revised version' প্রণয়ন করেননি, বিদ্যাসাগরের অনুবাদ ভাবানুযায়ী প্রায় যথাযথ।

'Comedy of Error's-এর বিষয় লঘু এবং তদনুযায়ী ভাষারীতিও 'লঘু' এবং তরল। ভ্রান্তিবিলাসের ভাষায় 'সীতার বনবাসে'র জনস্থান মধ্যবর্তী প্রস্রবণ-গিরির রাজকীয় গাম্ভীর্য না থাকলেও তুলনায় তা অধিকতর সংস্কৃতানুগামী ওজোগুণান্বিত। যথা:—'ঈদৃশ আক্ষেপবাক্যের শ্রবণে অধিরাজের অন্তঃকরণে বিলক্ষণ অনুকম্পা ও কৌতূহল উদ্ভূত হইল।' এবং 'আমার অন্তর নিরন্তর দুঃসহ শোকদহনে দগ্ধ হইতেছে, জন্মভূমি পরিত্যাগের ও দেশ পর্য্যটনের কারণ নির্দেশ করিতে গেলে আমার শোকাবেগ শতগুণ প্রবল হইয়া উঠিবেক।' তবে তৎকালিক বাংলা গদ্যরীতির তুলনায় বিদ্যাসাগরের, বিশেষতঃ 'ভ্রান্তিবিলাসে'র গদ্যরীতি অনেকাংশে সরল ও শিল্পরীতি সম্পন্ন।

'ভ্রান্তিবিলাসে' বিদ্যাসাগর সরল ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্য ব্যবহার করেছেন এবং কমা ও সেমিকোলন প্রভৃতি ছেদবিহোর ব্যবহার করেছেন।

বিদ্যাসাগর 'ভ্রান্তিবিলাসে' মাত্র 'এতদ্দেশীয় নাম নিবেশিত' করেননি, কাহিনী ও চরিত্রেরও দেশীয়করণ করেছেন। Aegeon আত্মবৃত্তান্ত বর্ণনা করেছিল সকলকে জানাবার জন্য যে সে 'was wrought by nature, not by vile offence', কিন্তু সোমদত্ত বলেছে, 'সকল লোকে জানিতে পারিবেক, আমি কেবল পরিবারের মায়ায়

আবদ্ধ হইয়া এই অবান্ধব দেশে রাজদণ্ডে প্রাণত্যাগ করিতেছি।'—একটু দূরান্বয়ী হলেও গৃহগতপ্রাণ বাঙালীর হৃদয় এখানে অনুভব করা যায়।

Aemilia সম্বন্ধে Aegeon বলেছে—

"....and wed
unto a woman, haply but for me
and by me."

—Act 1, Sc I, L 37-39

অনুবাদে সোমদত্ত বলেছে, 'যৌবনকাল উপস্থিত হইলে লাবণ্যময়ী নাম্নী সুরূপা রমণীর পাণিগ্রহণ করিলাম। লাবণ্যময়ী যেমন সৎকুলোৎপন্না, তেমনই সদ্গুণসম্পন্না ছিলেন।—এই বিশদীকরণ থেকে বাঙালীর রুচি সম্বন্ধে কিছু ধারণা করা যায়।

সমুদ্রে 'অর্ণবপোত মগ্নপ্রায়' হলে লাবণ্যময়ী বাষ্পাকুল লোচনে মুহুর্মুহু বলিতে লাগিলেন, 'নাথ। আমরা মরি, তাহাতে কিছুমাত্র খেদ নাই, যাহাতে দুটি সন্তানের প্রাণরক্ষা হয় তাহার কোনও উপায় কর।' শেক্সপীয়রে এই চরিত্রটি এত অসহায়া, কোমলস্বভাবা নন। অনুবাদে ইনি একেবারেই 'ললিতলবঙ্গলতা পরিশীলন কোমল-মলয় সমীরে' বাঙালী গৃহিণীতে পরিণত হয়েছেন। অনুরূপ অবস্থায় মূল গ্রন্থে Aemilia প্রসঙ্গে দেখি—

"My wife, more careful for the latter-born
Had fasten'd him unto a small spare mast
....
To him one of the other twins was bound."

(Act 1, Sc I, L 79-82)

কিন্তু অনুবাদে দেখি—"অর্ণবপোতে দুটি অতিরিক্ত গুণবৃক্ষ ছিল, একের প্রান্ত-ভাগে জ্যেষ্ঠ পুত্রের ও জ্যেষ্ঠ ক্রীত শিশুর, অপরটির প্রান্তভাগে কনিষ্ঠ পুত্রের ও কনিষ্ঠ শিশুর বন্ধনপূর্বক আমরা স্ত্রী পুরুষে এতৈকের অপর প্রান্তভাগে এক একজন করিয়া আপনাদিগকে বদ্ধ করিলাম।" Aemilia-র ব্যক্তিত্ব, তৎপরতা ও কর্মক্ষমতা এখানে সম্পূর্ণ অনুপস্থিত।

মূলের রসিকতা বিদ্যাসাগরের অনুবাদে প্রায়ই বর্জিত হয়েছে। কোথাও তা মাত্র ভাষান্তর সমস্যার কারণে, যথা—Act 2, Sc II, L 26-106। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা স্থূলতা, অশ্লীলতা হেতু বর্জিত হয়েছে। Comerdy of Errors মুখ্যতঃ কামকলাকৌতুকের নাটক এবং সেহেতু এর অশ্লীলতা স্বভাবতঃই কাম প্রসঙ্গ সমন্বিত,

লঘু কৌতুকপূর্ণ। এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের রুচিতে তা পরিত্যাজ্য হয়নি। বিদ্যাসাগরের সমকালীন বাংলাদেশে দ্বিবিধ রুচি প্রচলিত ছিল। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতগণের দেহপ্রসঙ্গ-প্রবণ কতকাংশে স্থূলরুচি এবং সদ্য ইংরাজী-শিক্ষিতগণের অতি পবিত্র ছুঁৎমার্গী রুচি। বিদ্যাসাগর ভাষার মত রুচিতেও মধ্যচারী ছিলেন, বস্তুতঃ তাঁর রুচি ছিল নবরুচির পথপ্রদর্শক, বিষয়ানুযায়ী বলিষ্ঠ রুচি। বিতণ্ডা ও বিদ্রূপাত্মক রচনায় তিনি কিছুটা চটুল হয়েছেন, কিন্তু ভ্রান্তিবিলাসে কামকেলি কৌতুক একেবারেই বর্জন করেছেন। Act 2, Sc I, L 27—এবং L 30-35—মেয়েদের মধ্যে অনুরূপ আলাপের পরিচয় মধুসূদনের 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'তে পাই। কিন্তু বিদ্যাসাগর 'ভ্রান্তিবিলাসে' একেবারে নন্দীর মত 'মুখাপিতৈকাঙ্গুলি সঙ্কেব, মা চাপলায়েতি গণান্‌ চৈনেশিৎ।' Act 3, Sc II. L53-135 অংশে Dromio-র kitchen wench-এর কৌতুক অনুবাদে সংক্ষিপ্ততর ও মাত্র ভীতিপ্রদ অংশের বর্ণনা তাতে রয়েছে। সম্ভবতঃ আলোচ্য অংশ বাঙালী-রুচির পক্ষে দুষ্প্রাপ্য—এই বোধই বিদ্যাসাগরকে অনুরূপ সংক্ষিপ্তকরণে প্রণোদিত করেছিল।

সহজ অনুবাদযোগ্য রসিকতাপ্রসঙ্গ বিদ্যাসাগর যথাযথভাবেই অনুবাদ করেছেন। যথা Act 1, Sc II, L 47-51—এই অংশ প্রায় আক্ষরিকভাবেই অনুবাদ করেছেন। যথা: 'আহারসামগ্রী যত শীতল হইতেছে, কর্ত্রীঠাকুরাণী তত উষ্ণ হইতেছেন। আহার সামগ্রী শীতল হইতেছে, কারণ আপনি গৃহে যান নাই; আপনি গৃহে যান নাই, কারণ আপনকার ক্ষুধা নাই; আপনকার ক্ষুধা নাই, কারণ আপনি বিলক্ষণ জলযোগ করিয়াছেন; কিন্তু আপনকার অনুপস্থিতি জন্য আমরা অনাহারে মারা পড়িতেছি।'

ভ্রান্তিবিলাসকে অন্যভাবেও বাঙালী রুচির অনুগামী করা হয়েছে। Act 4, Sc II, L 19-22—এই অংশে ক্রুদ্ধ Adriana স্বামী সম্বন্ধে বলছে—

'He is deformed, weeked, old and sore
Ill, faced worse, bodied shapeless everywhere
Vicions, ungentle, foolish, blunt, unkind;
Stigmatical in making, worse in mind."

—এ অংশ অনুবাদে সম্পূর্ণরূপেই বর্জিত হয়েছে। পরে Adriana বলছে, "My heart prays for him, though my tongue do curse." (Act 4, Sc II, L 28)—এই অংশ অনুবাদে বিশদ হয়েছে। যথা:—

চন্দ্রপ্রভা। দেখ, তিনি কেমন মমতাশূন্য হইয়াছেন এবং কেমন নৃশংস ব্যবহার করিতেছেন, আমি কিন্তু তাঁহার প্রতি সেরূপ নৃশংস ব্যবহার করিতে পারিতেছি না, এখনও আমার অনুরাগ অণুমাত্র বিচলিত হইতেছে না।

Act 2, Sc II, L 175 এখানে Adriana স্বামীকে বলেছে, 'Thou art an elm my husband, I, a vine'. বাঙালী রুচির অত্যন্ত অনুগামী হওয়ার জন্যই সম্ভবতঃ এ প্রসঙ্গ অনুবাদে বিশদীকৃত পুনরুক্ত হয়েছে। 'তুমি দিবাকর, আমি কমলিনী, তুমি শশধর, আমি কুমুদিনী, তুমি জলধর, আমি সৌদামিনী।'

Act 3, Sc IV-এ বৃদ্ধ গৃহদ্বারে রুষ্ট Antepho!s of Ephesusকে তার বণিক বন্ধু Balthasar সাংসারিক অভিজ্ঞতার সৎপরামর্শ দিয়েছে (L 85–106) তাতে Adriana-র সদ্গুণের প্রসঙ্গে বলেছে—"Her sober virtue, years and modesty"—অতএব এরূপ আচরণের নিশ্চয়ই কোন কারণ আছে। কিন্তু অনুবাদে একেবারে অন্য অর্থ প্রতীত হয়েছে। 'মানবজাতি নিরতিশয় কুৎসাপ্রিয়; লোকের কুৎসা করিবার নিমিত্ত কত অমূলক গল্পের কল্পনা করে এবং কল্পিত গল্পের আকর্ষণী শক্তির সম্পাদনের নিমিত্ত উহাতে কত অলঙ্কার যোজিত করিয়া দেয়। যদি কোনও ব্যক্তির প্রশংসা করিবার সহস্র হেতু থাকে, অধিকাংশ লোক ভুলিয়াও সেদিকে দৃষ্টিপাত করে না; কিন্তু কুৎসা করিবার অণুমাত্র সোপান পাইলে মনের আমোদে সেইদিকে ধাবমান হয়।···আপনি প্রাণপণে যাঁহাদের উপকার করিয়াছেন এবং যে সকল ব্যক্তিকে আত্মীয় বলিয়া স্থির করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে অধিকাংশই আপনকার বিষম বিদ্বেষী।··' —মূলের বিষয় অতিক্রম করিয়া বিদ্যাসাগর এখানে আপন হৃদয়-সমুখ লবণাম্বুধিজাত বেদনার সহস্রদলপদ্মে উপনীত হয়েছেন। নিজের জীবনের তিক্ততম অভিজ্ঞতা এই বিষয়ান্তর প্রসঙ্গে, বিশদীকরণে পরিব্যাপ্ত হয়েছে। 'দূর সিন্ধুপারে'র শেক্সপীয়র এখানেই 'ভারতসমুদ্রতীরে নারিকেল কুঞ্জবনের'-আপন হয়ে উঠেছেন, বিদ্যাসাগর এখানেই শুধুমাত্র অনুবাদক নন, যথার্থ কবি, সাহিত্যিক।

চতুর্থ অধ্যায়

সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল (১৮৭২ খৃঃ) থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধ পর্য্যন্ত শেক্সপীয়র-অনুবাদ ও অনুসরণ সম্বন্ধে আলোচনা এবং এই পর্য্যায়ের মৌলিক গ্রন্থকারদের রচনায় শেক্সপীয়রের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা।

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায় জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হয়। এর পূর্বে নাটকের ক্ষীণ স্রোতধারা বহমান ছিল। এখন দীনবন্ধু মিত্র, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রবীন্দ্রনাথ এবং অগণ্য নাট্যকারগণের অজস্র রচনায় এ ধারা অগণ্য শাখানদী সমন্বিত বিশাল স্রোতস্বিনীতে পরিণত হল। সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্বে স্বয়ং মধুসূদন একান্ত ইচ্ছা সত্ত্বেও তাঁর প্রহসন দুটি এবং কৃষ্ণকুমারী অভিনয় করাতে সক্ষম হন নি। কিন্তু ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের পরে এই অনিশ্চয়তা অনেকাংশে দূরীভূত হয়। ফলে অনেকেই নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হন। বঙ্কিমচন্দ্রের নাটক ও অভিনয় সম্প্রদায়ের প্রতি অনীহা রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল কর্তৃক অতিক্রান্ত হয়েছিল।

উনবিংশ শতাব্দীর এই পর্য্যায়ে শেক্সপীয়র-অনুবাদের সংখ্যা বর্ণিত হয়েছে। হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, ওথেলো, কিং লিয়র—ইত্যাদি শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠতর ট্র্যাজেডিগুলির একাধিক অনুবাদ হয়েছে। দি টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট, দি কমেডি অব এররস্‌, এ মিড্‌সামার নাইটস্‌ ড্রিম, এ্যাজ ইউ লাইক ইট প্রভৃতি কমেডিরও অনুবাদ হয়েছে। রোমিও জুলিয়েটেরও অনুবাদ হয়েছে। বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয় যে, আলোচ্য পর্য্যায়ের অনুবাদ নাটকগুলির মধ্যে প্রায় সবগুলিই দেশীয়করণসম্পন্ন এবং অধিকাংশেই অনুবাদক আংশিক স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন।

প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অভিনয়ের দর্শকবৃন্দের সংখ্যা ছিল সীমায়িত। তাঁরা ছিলেন উচ্চশিক্ষিত, ইংরাজী ভাষা ও সাহিত্যে কৃতবিদ্য এবং তদ্‌ভাবে ভাবিত। এজন্য ১৮১৪ খ্রীষ্টাব্দে চৌরঙ্গী থিয়েটারে ইংরাজী ভাষায় হেনরি দি ফোর্থ নাটকের অভিনয় এবং সমকালে হ্যামলেট, ম্যাকবেথ ইত্যাদি বহু শেক্সপীরীয় নাটকের অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত হয়েছিল। ১৮৫৩ ও ১৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দে জোড়াসাঁকোর প্যারীমোহন বসুর গৃহে জুলিয়াস সীজার অভিনীত হয়। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের পরবর্ত্তীকালে দর্শকবৃন্দের সংখ্যা যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি পায়। কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে অধিকাংশই ছিলেন সাধারণ

শিক্ষিত বা প্রায় অশিক্ষিত, তাঁদের রসবোধ ইংরাজী সাহিত্য পঠনে গঠিত হয়নি। দেশীয় যাত্রা-পাঁচালীর প্রগাঢ় প্রভাব অবশ্যই তাঁদের রস সংস্কারে ছিল। এজন্য গিরিশচন্দ্রের শেক্সপীয়র নাটকের যথাযথ অনুবাদ 'ম্যাকবেথ' নাটকের অভিনয় সম্পর্কে সমকালীন Friend of India পত্রিকার মন্তব্য—"The performance of Macbeth marks an epoch in the annals of the Native Stage." কিন্তু অভিনয় কালে গিরিশচন্দ্র দেখেছিলেন প্রেক্ষাগৃহ প্রায় জনশূন্য। পক্ষান্তরে 'হ্যামলেটে'র দেশীয়করণসম্পন্ন আংশিক পরিবর্তিত অনুবাদ 'হরিরাজ' নাটক অমরেন্দ্রনাথ দত্ত কর্তৃক ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে অভিনীত ও দর্শকগণ কর্তৃক আদৃত হয়। এজন্য এই পর্য্যায়ের অনুবাদকগণ প্রায় কেউই শেক্সপীয়রের যথাযথ অনুবাদকরণে প্রবৃত্ত হননি।

বস্তুতঃ সাধারণ রঙ্গমঞ্চে শেক্সপীয়র স্বরূপে খুব কমই আত্মপ্রকাশ করেছেন। তাঁর নাটকের অনুসরণ ও অনুকরণে লিখিত নাটকই এখানে প্রায়ই অভিনীত হত। হরলাল রায়ের রুদ্রপাল (ম্যাকবেথ অনুসরণে রচিত) ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ৩১শে অক্টোবর গ্রেট ন্যাশানাল থিয়েটারে অভিনীত হয়। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বেঙ্গল থিয়েটারে তারিচরণ পাল রচিত ভীমসিংহ (ওথেলোর বঙ্গানুবাদ) অভিনীত হয়। ১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দে কোরিন্থিয়ান থিয়েটারে বিশিষ্ট বঙ্গীয় স্ত্রী-পুরুষ কর্তৃক Comedy of Errors-এর বঙ্গানুবাদ অভিনীত হয়।

এই সময়ে রচিত অনুবাদগ্রন্থ সমূহ আলোচনা করলে দেখা যায় অধিকাংশ অনুবাদকই মাত্র একটি শেক্সপীরীয় নাটক অনুবাদ করেছেন। নাট্যকাররূপে তাঁদের অন্য কোন পরিচয়ও পাওয়া যায় না, অনুবাদকরূপেও তাঁরা নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হন নি। রামকৃষ্ণ রায়ের রাজা বিক্রমাদিত্য (ঐতিহাসিক নাটক) গ্রন্থের মলাটে নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপনটি মুদ্রিত হয়েছে :

মহাকবি শেক্সপীয়র প্রণীত সুপ্রসিদ্ধ 'টেম্পস্ট' (Tempest), 'হ্যামলেট' (Hamlet), 'ম্যাকবেথ' (Macbeth), 'ওথেলো' (Othello), 'জুলিয়স্ সিজার' (Julius Caeser) এবং 'রোমিও ও জুলিয়েট' (Romeo & Juliet) নাটক কএকখানি বাঙ্গালাভাষায় নাটকাকারে মৎকর্তৃক অনুবাদিত হইয়া মুদ্রিত হইতেছে। শ্রীরামকৃষ্ণ রায়।[২]—কিন্তু মনে হয় গ্রন্থগুলি প্রকাশিত হয়নি।

মৌলিক নাটক এ পর্য্যায়ে অজস্র রচিত হয়েছে, গিরিশচন্দ্র-দ্বিজেন্দ্রলাল-রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ শ্রেষ্ঠ প্রতিভাবানগণের রচনার সমকালে অগণ্য বৈশিষ্ট্যবিহীন সাধারণ নাটক প্রকাশিত হয়েছে। মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের প্রভাব

প্রগাঢ়তর ও সর্বব্যাপী হয়ে উঠেছে, পৌরাণিক-সামাজিক-ঐতিহাসিক-রোমান্টিক চতুর্বিধ নাটকেই প্রকৃতি পার্থক্য অনুসারে শেক্সপীয়রের প্রভাব স্ফুটতর হয়ে উঠেছে।

শেক্সপীরীয় নাটকের আঙ্গিক সর্ববিধ নাটকেই অনুসৃত হয়েছে। পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, কাহিনীর উপস্থাপন রীতি, মূল কাহিনীর সহিত উপকাহিনীর সংযোজন আবেগস্থলে পদ্য ও সাধারণ কথোপকথনে গদ্য ব্যবহার বাংলা নাটকের সাধারণ বৈশিষ্ট্যে পরিণত হয়েছে। নাটকে আদিম প্রবৃত্তির সংঘাত এবং প্রবল আবেগের (passion) আতিশয্য দেখানো, নারীর পুরুষ বেশধারণ, প্রেতাত্মার আবির্ভাব, সংস্কৃত নাটকের বিদূষক ও শেক্সপীরীয় 'Fool'-এর সমন্বয়ের প্রায়শঃ ব্যর্থ প্রচেষ্টা—ইত্যাদি শেক্সপীরীয় নাটকের বহিরঙ্গ লক্ষণগুলি বাংলা নাটকে অপরিহার্য্য হয়ে উঠেছে। বাঙ্গালী নাট্যকারগণ শেক্সপীরীয় নাটকের বহিরঙ্গ লক্ষণেই মুগ্ধ ও প্রভাবিত হয়েছেন। কিন্তু শেক্সপীয়রের ট্র্যাজিক প্রত্যয় অনুধাবন করবার প্রচেষ্টায় মাত্র অল্পসংখ্যক নাট্যকারই ব্রতী হয়েছেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকে মনোমোহন বসু, গিরিশচন্দ্র, রাজকৃষ্ণ রায়ের রচনায় ভক্তিরসাপ্লুত সিন্ধুর অজস্র প্লাবনে নাটকীয়ত্বের বৈশিষ্ট্য প্রায় সর্বতোভাবেই বিলুপ্ত হয়েছে, তথাপি পঞ্চাঙ্ক-বিভাগ ইত্যাদি শেক্সপীরীয় নাটকের লক্ষণসমূহ অল্পাধিক পরিমাণে তাতেও বর্ত্তমান। সামাজিক নাটকে শেক্সপীয়রের আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনাবহুলতা (gorgeousplot) প্রায় সর্বত্র স্থান লাভ করেছে। বিষ খাওয়া, নরহত্যা ইত্যাদি বাঙালী জীবনের সঙ্গে যথেষ্ট সঙ্গতিপূর্ণ না হলেও বারংবার চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু শেক্সপীয়রের নাটকের গভীর ট্র্যাজিক প্রত্যয় চরিত্রে নিহিত অন্তর্দ্বন্দ্ব, নায়কের চারিত্রিক বলিষ্ঠতার সঙ্গে দুর্বলতার সমন্বয় ইত্যাদি প্রসঙ্গে অতি অল্পসংখ্যক বাঙালী নাট্যকারগণই সচেতনভাবে বাংলা নাটকে প্রবর্ত্তন করবার প্রচেষ্টা করেছেন। রোমান্টিক ও ঐতিহাসিক নাটকে বস্তুনিষ্ঠার চিন্তা বিলুপ্ত হয়ে অধিকাংশেরই কল্পনা উদ্দামবেগে প্রধাবিত হয়েছে। রোমান্টিক নাটকে বিচিত্র চরিত্র, একাধিক প্রণয়ী-যুগলের সমাবেশ এবং ঐতিহাসিক নাটকে বস্তুভারমুক্ত বীররস ও ভৌমরস উদ্রেককরণে অধিকাংশ নাট্যকারই উন্মুখ হয়েছেন। ঐতিহাসিক নাটকে স্বাদেশিকতার পরিস্ফুটনে শেক্সপীয়রোচিত সংযমে প্রায় সকলেই অক্ষম। মেলোড্রামাটিক আবেগতারল্যের দিকে জাতীয় চরিত্রের প্রবণতা আলোচ্য শ্রেণীর নাটকে অতিশয় প্রকট।

মধ্যযুগের অগণ্য নাট্যকারগণের মধ্যে মনোমোহন বসু, উপেন্দ্রনাথ দাস, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, অমৃতলাল বসু, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল—এঁরাই আলোচ্যযুগের প্রতিভূস্বরূপ।

মনোমোহন বসুর পৌরাণিক নাটকে পুরোনো যাত্রা পাঁচালীর কারুণ্য ও

ভক্তিভাব প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর প্রবর্তিত গীতাভিনয় বস্তুতঃ যাত্রা ও নাটকের মধ্যস্থানীয়। সংলাপের আত্যন্তিক দৈর্ঘ্য, গীতাধিক্য, দেবচরিত্রে মঙ্গলকাব্যোচিত বাঙ্গালীসুলভ চরিত্রাঙ্কন—ইত্যাদির সমন্বয়ে তাঁর রচনাসমূহ মুখ্যতঃ যাত্রানুগামী, পাশ্চাত্য নাটকের ঐশ্বর্য্য-গাম্ভীর্য্য তাঁর রচনায় বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেনি।

১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে রচিত 'শরৎ-সরোজিনী' নাটকের রচনাকাল থেকে উপেন্দ্রনাথ দাস শেক্সপীয়রের আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনাবহুল আখ্যানভাগের অনুকরণে প্রবৃত্ত হলেন। কুলবধূকে ভ্রষ্টা করা, ডাকাতের সঙ্গে যুদ্ধ, মৃতের পুনর্জীবন ইত্যাদি বিবিধ রোমাঞ্চকর ঘটনা একটি নাটকেই সঙ্কলিত হয়েছে। তাঁর দ্বিতীয় নাটক 'সুরেন্দ্র-বিনোদিনীতে'ও (১৮৭৫ খৃঃ) অনুরূপ বিচিত্র ঘটনার সমাবেশ হয়েছে। হরিপ্রিয় যেন কতকাংশে ইয়াগো কিন্তু তার উদ্দেশ্যবিহীন কুকার্য্যের (motiveless malignity) কোন তাৎপর্য্য খুঁজে পাওয়া যায় না, ইয়াগোর মত সে মানবিক নয়।

এইসময়ে ঐতিহাসিক রোমান্টিক ও সামাজিক অজস্র বৈশিষ্ট্যবিহীন নাটক রচিত হয়। প্রমথনাথ মিত্রের 'নগনলিনী' (শকাব্দ ১৭৯৬, ১৮৭৪ খৃঃ) ও 'জয়পাল' (১২৮৩, ১৮৭৬ খৃঃ), উমেশচন্দ্র গুপ্তের 'বীরবালা' (১৮৭৫ খৃঃ), হরিমোহন ভট্টাচার্য্যের 'সময়ে কামিনী' নাটক (১৭৯৬, ১৮৭০ খৃঃ), শ্রীনাথ চৌধুরীর 'আমি তো উন্মাদিনী' (১৮৭৫ খৃঃ), দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়ের 'চোরা না শোনে ধর্মের কাহিনী' (১৮৭২ খৃঃ) ইত্যাদি নাটকগুলির আঙ্গিকে, কাহিনী বিন্যাসে, আবেগ বাহুল্যে, চরিত্র রূপায়ণে শেক্সপীয়রের প্রবল অথচ ব্যর্থ অনুকরণস্পৃহা লক্ষিত হয়। উমেশচন্দ্র মিত্রের 'হেমনলিনী' (১৮৭৪ খৃঃ) এই পঞ্চাঙ্ক বিয়োগান্ত নাটকে 'ম্যাকবেথ' ও 'রোমিও জুলিয়েট' থেকে অনেকগুলি ঘটনা ও সংস্থান গৃহীত হয়েছে। তাঁর রচিত এই নাটকে এবং এই শ্রেণীর কাল্পনিক ইতিবৃত্তমূলক রোমান্টিক নাটকসমূহ যথা, 'বীরবালা' ও 'মহারাষ্ট্র কলঙ্কে' শেক্সপীয়রের প্রভাব সহজেই দৃশ্যমান, কিন্তু এইগুলিতে ভাব, চরিত্র ও কার্য্যকারণের কোন প্রচার সঙ্গতি নেই।

লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্ত্তীর নন্দবংশোচ্ছেদ (১৮৭৩ খৃঃ) পঞ্চাঙ্ক নাটকে হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকে প্রতীচ্য নাট্যকলানুমোদিত আঙ্গিক সর্বাধিক সুষ্ঠুভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। পূর্বসূরী হরচন্দ্র ঘোষ, চন্দ্রকালী ঘোষ ও সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদের ধারা তাঁর রচনায় সার্থকতার রূপ পরিগ্রহ করেছে। সংস্কৃত, ইংরাজী ও ফরাসী নাটকসমূহের স্বচ্ছন্দ অনুবাদ বাংলা নাট্যসাহিত্যে তাঁর অনুবাদ সাহিত্যে আশ্চর্য্য পারঙ্গমতার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। 'কিঞ্চিৎ জলযোগ' ও 'অলীকবাবু' ইত্যাদি রচনায়

মলিয়েরের প্রভাব সার্থক হয়েছে। ইতিহাসাশ্রিত নাটক 'সরোজিনী'তে তিনি শেক্সপীয়র থেকে গ্রীক নাটকে উত্তীর্ণ হয়েছেন।

অমৃতলাল বসুর 'বিবাহ বিভ্রাট', 'ব্যাপিকা বিদায়' ইত্যাদি পূর্বতন বহুল প্রচলিত বাংলা নক্শার ধারানুযায়ী। তাঁর প্রহসনগুলি দীনবন্ধু মিত্রের 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' ও 'জামাই বারিকে'র কিছু অমার্জ্জিত, শেক্সপীয়রোচিত অনাবিল কৌতুকরসের স্মারক। তাঁর রচিত রাজাবাহাদুর নক্শায় ব্লকম্যান্ ফিশ্ ভূমিকা 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকের স্লাই-এর অনুকরণে দৃষ্ট।

অপরিণত বয়সে রবীন্দ্রনাথ-কৃত 'ম্যাকবেথ' অনুবাদের আশ্চর্য্য সার্থকতা লক্ষ্যণীয়। আক্ষেপের বিষয় এই শেক্সপীয়র অনুবাদ তাঁর অবসর সরোজিনীও হয়ে ওঠেনি। প্রথম যুগে রচিত 'রাজা ও রাণী' ও 'বিসর্জন' নাটকে এবং 'গোড়ায় গলদ', 'চিরকুমার সভা' প্রভৃতি প্রহসনে তিনি শেক্সপীয়রীয় ঐতিহ্যকে সাঙ্গীকৃত করতে সক্ষম হয়েছেন। মধুসূদনে যার সূচনা ও পরীক্ষা-নিরীক্ষা, রবীন্দ্রনাথে তা আশ্চর্য্য রসস্বরূপে পরিণত হয়েছে। তবে অব্যবহিত পরবর্ত্তীকালেই তাঁর নাট্য প্রতিভা মেটারলিঙ্কীয় অপরূপ কাব্য সৌন্দর্য্যমণ্ডিত রূপক-সাঙ্কেতিক নাট্যলোকে প্রয়াণ করেছে। বাংলা নাটকে যে বাস্তববর্জিত আদর্শবাদিতার প্রভাব সে যুগের নাটকরচনায় অন্তরায় সৃষ্টি করেছিল, রবীন্দ্রনাথের নাটকেও তারই পরিপোষণ। উপন্যাস-ছোটগল্পে 'চোখের বালি' ও 'গল্পগুচ্ছে'র রচয়িতা নাট্যরচনায় ভাবকল্পনার তুরীয়লোকেই বিহার করেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব বর্ত্তমান। ঘটনার তীব্র বেগ, প্রবল নাট্যোৎকণ্ঠা চরিত্রগুলির বলিষ্ঠ ট্র্যাজিকধর্মিতা, বহির্দ্বন্দ্বের সঙ্গে অন্তর্দ্বন্দ্বের সমাবেশ, সংলাপের কবিত্ব ইত্যাদির মধ্যে শেক্সপীয়রের বিশ্বস্ত অনুসরণ বর্ত্তমান। পৌরাণিক নাটকসমূহেও অলৌকিকতা ও ভক্তিরস বাহুল্য বর্জন এবং ঐতিহাসিক নাটকে ঐতিহাসিক রসের অক্ষুণ্ণতা দ্বিজেন্দ্রলালের শেক্সপীয়র তথা পাশ্চাত্য নাটকের গভীর প্রভাব-জাত।

গিরিশচন্দ্র 'ম্যাকবেথ' অনুবাদ করেছিলেন এবং তাঁর 'সিরাজদ্দৌলা' প্রভৃতি ঐতিহাসিক নাটকসমূহ সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি এবং চরিত্র ও রসসৃষ্টির প্রভাবে রচিত। 'জনা' পৌরাণিক নাটক হওয়া সত্ত্বেও তাঁর চরিত্ররূপায়ণ শেক্সপীয়রের 'রিচার্ড দি থার্ড' নাটকের কুইন মার্গারেটের প্রভাব-জাত। কিন্তু এগুলি তাঁর বিপুল কলেবর রচনায় সঞ্চারী ধারা। তাঁর অগণ্য পৌরাণিক নাটকে মনোমোহন-তথা-যাত্রা পাঁচালীর ভক্তিভাবের উদ্বেলতাই রসরূপ পেয়েছে। নাট্য সাহিত্যের প্রথম যুগের ও বিশেষতঃ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ গৃহীত পাশ্চাত্য প্রভাব গিরিশচন্দ্রের যাত্রা-পাঁচালী

সমুচিত ভক্তিপ্রবাহের উদ্বেলতায় আচ্ছন্নপ্রায় হয়েছে। এ যুগে রচিত শেক্সপীয়রের অসংখ্য অনুবাদসমূহ অবহেলায় কীটদষ্ট হয়েছে, অভিনয় দ্বারা জনরুচির মান উচ্চগামী করার কোন সুযোগ তারা পায়নি। মনোমোহন-গিরিশচন্দ্র-ক্ষীরোদপ্রসাদ-অপরেশ-চন্দ্র—প্রাচীনপন্থী এই ধারা বাংলা নাট্যসাহিত্যকে অন্য সাহিত্য বিভাগের তুলনায় এক শতাব্দী পশ্চাদগামী করে রেখেছে। প্রাক্-গিরিশ-পর্বে রচিত নাটকসমূহের বিশেষতঃ সামাজিক নাটকসমূহের বলিষ্ঠ বাস্তবতা গিরিশচন্দ্রের কাছে নর্দমা ঘাঁটা বলে মনে হয়েছে।

মধুসূদন প্রবর্ত্তিত 'গৈরিশী ছন্দের' নাট্যগত সার্থকতা গিরিশচন্দ্রই প্রথম ব্যাপক-ভাবে ব্যবহার ও প্রমাণ করেন। স্টার থিয়েটারে শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখেই তাঁর নাট্যপ্রতিভা স্ফুরিত হয়ে থাকে। কিন্তু 'ইহাতে ব্যবসা চলিবে না।' উপস্থিত প্রয়োজনই তাঁর সমস্ত চিত্ত হরণ করেছিল। শ্রেষ্ঠ প্রতিভাবানগণের নাটক রচনা সম্পর্কে অনীহা ও নাট্যরচনায় ব্যাপৃত মধ্যচারী প্রতিভা সম্পন্নদের ব্যবসায় বুদ্ধির প্রখরতা—এই দুই কারণই বাংলা নাটকের শ্রেষ্ঠত্ব অর্জনের অন্তরায় হয়েছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র

শেক্সপীয়রের অনুবাদ আলোচনা প্রসঙ্গে দেখা যায় যে বাংলা সাহিত্যের কোন মহৎ প্রতিভাবান সাহিত্যিকই শেক্সপীয়র অনুবাদ করেন নি। ফরাসী ভাষায় ভিক্টর হিউগোর মত সাহিত্যিক শেক্সপীয়র অনুবাদ করেছিলেন। কিন্তু বাংলাদেশে মধুসূদন-বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ কেউই এ কার্য্যে ব্রতী হননি। রবীন্দ্রনাথ বাল্যকালে শিক্ষকের শাসন তাড়িত হয়ে 'ম্যাকবেথ' অনুবাদ করেছিলেন, তারও সম্পূর্ণ অংশ পাওয়া যায় না। কিন্তু তার প্রাপ্ত সামান্য অংশ দেখে অনুমান করা যায় পরিণত প্রতিভা শেক্সপীয়র অনুবাদ করলে সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি হতে পারে। এ বিষয়ে ব্যতিক্রম একমাত্র বিদ্যাসাগর, কিন্তু তিনিও একটি মাত্র নাটকের কাহিনীরূপ দিয়েছেন, যথাযথ অনুবাদ করেননি।

হেমচন্দ্র নবীনচন্দ্র শেক্সপীয়রের দু-একটি নাটক অনুবাদ করেছেন, কিন্তু নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদ কার্য্যে কেউ আত্মনিয়োগ করেননি।

বঙ্কিমচন্দ্র শেক্সপীয়রের কোন নাটকের অনুবাদ করেন নি এবং তিনি নাট্যকারও ছিলেন না। কিন্তু শেক্সপীয়রের প্রভাবের সার্থকতম রূপ পাই বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য

স্থাইতে। এ প্রভাব আসে অনুসরণ নয়, অনুকরণ নয়, সমধর্মী প্রতিভার একটি প্রদীপ থেকে আরেকটির প্রদীপ জ্বালিয়ে নেওয়া।

শেক্সপীয়র ইউরোপের তথা সমগ্র পৃথিবীর বহু দেশের বহু বিভিন্ন জাতীয় লেখককে প্রভাবিত ও অনুপ্রাণিত করেছেন, বঙ্কিমও তাঁদেরই একজন। মানবজীবনে প্রকৃতির দুর্বার শক্তিলীলার নিরর্থকতা জীবনের নিরুত্তর মহাপ্রশ্নের রহস্যগভীরতার রূপায়নই তাঁর রচনার মূল উপজীব্য।

ইংলণ্ডের ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের মত বাংলাদেশের উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস বিচিত্র-গভীর, আমূল, সর্বতোমুখী হয়নি। এজন্য শেক্সপীয়রের মত প্রেম-গর্ব্ব-উচ্চাকাঙ্খা রাজনীতি, ইতিহাসের বিশাল পটবিক্ষেপ বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় তুল্য পরিমাণে পাওয়া যায় না, তাঁর উপন্যাসসমূহ মূলতঃ প্রেমবিষয়ক। অবশ্য তাতে উচ্চাকাঙ্খা-দেশপ্রেম-ইতিহাসের পটভূমিকাও মিশ্রিত হয়েছে।

'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'মৃণালিনী' পরিণামে শুভান্ত কাহিনী। কিন্তু এই দুই কাহিনীই মূলতঃ ট্র্যাজিক। আয়েষা ও বিমলার ট্র্যাজেডি এবং পশুপতি-মনোরমার ট্র্যাজেডি মূল কাহিনীর পোষণই করেছে। 'মৃণালিনী'তে হিন্দুসাম্রাজ্য সংস্থাপনের সমস্ত চেষ্টা বিফল হয়েছে, লক্ষ্মণসেনের রাজ্য ধ্বংস হয়েছে। 'দুর্গেশনন্দিনী'তে জগৎসিংহ-তিলোত্তমার মিলন হয়েছে, কিন্তু তিলোত্তমা তখন জেনেছে জগৎসিংহের প্রেম কত সহজেই বিচলিত এবং জগৎসিংহের মনে আয়েষার স্মৃতি কাঁটার মত বিঁধে রয়েছে। হেমচন্দ্রের পৌরুষ ব্যর্থ এবং প্রেমেও সে কাপুরুষ—এ উপলব্ধি হেমচন্দ্র-মৃণালিনী দুজনেরই হয়েছে।

'কপালকুণ্ডলা' বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম যুগের রচনা, এজন্য কাব্য ও রোমান্সের অংশ এতে কিছু অধিক। এর সঙ্গে শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের রচনা রোমিও-জুলিয়েটের সহজেই তুলনা করা যায়। কপালকুণ্ডলার মূল প্রেরণা অবশ্যই মিরাণ্ডা তবে তার চরিত্রে কালিদাসের শকুন্তলারও মিশ্রণ আছে। কপালকুণ্ডলা যেন মিরাণ্ডা ও শকুন্তলার মধ্যস্থলে বিরাজমান। প্রকৃতির প্রতি কপালকুণ্ডলার প্রবল আকর্ষণ বিবাহের পরও ননদিনীর কাছে কপালকুণ্ডলা বলেছে সে বনে বেড়াতে পেলেই সুখী হয়। নবকুমারকে দেখে কপালকুণ্ডলার প্রথমে করুণা উদ্রিক্ত হয়, মিরাণ্ডা ও শকুন্তলা প্রথমেই প্রেমাসক্তা হয়। প্রস্পেরো চরিত্র যেন অধিকারী ও কাপালিকের চরিত্রে দ্বিধাবিভক্ত হয়েছে।

'বিষবৃক্ষে' নগেন্দ্র ও সূর্য্যমুখীর মিলন হয়েছে, কিন্তু কুন্দের স্মৃতি তাহাদের মিলনের মধ্যে চির-বেদনার সঞ্চার করেছে। উপরন্তু বিষবৃক্ষে হীরার ট্র্যাজেডি তার অবহেলিত নারীত্বের অসংযত, নগ্ন কামনার নির্ম্মমতম প্রতিফল নিঃসন্দেহে শেক্সপীয়রীয় প্রতিভার

সৃষ্টি। ক্লিয়োপেট্রার চেয়েও তার পরিণাম ভয়ঙ্কর, লেডী ম্যাকবেথের মত তার সুদৃঢ় চরিত্র পরিশেষে উন্মত্ততায় পরিণতি লাভ করেছে। অপরপক্ষে কুন্দ যেন ডেসডেমোনা, তার বিষনীল অধরপুটের অন্তিম হাসিরেখা ও অপরিসীম ক্ষমা অনিবার্য্যভাবেই ডেসডেমোনাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। এই জাতীয় গ্রন্থের ও শেক্সপীয়রের ডার্ক কমেডিগুলির তুলনা স্বতঃই মনে আসে।

'চন্দ্রশেখর', 'কৃষ্ণকান্তের উইল' ও 'সীতারাম'—এই তিনটি কাহিনীকে শেক্সপীয়রের পূর্ণাঙ্গ ট্র্যাজেডির লক্ষণ সম্পন্ন বলা চলে। শেক্সপীয়ারীয়ান ট্র্যাজেডিগুলির মতই এগুলি "........deal with greater things than man—with powers and passions, elemental forces and dark abysses of suffering, with the central fire which breaks through the crust of civilisation and makes a splendour in the sky, above the blackness of ruined houses."

মহৎ প্রাণের শ্রেষ্ঠ প্রেরণা ও প্রাণপণ প্রয়াস—যা নিষ্ফলতার গৌরবেই অধিকতর মহনীয় হয়ে উঠে, যে জীবনের পরিণাম দেখে তরল অশ্রু শিলীভূত হয়ে যায়, মানবজীবনের না হলেও মানবহৃদয়ের মহত্ত্ব উপলব্ধি করে হৃদয় স্ফীত হয়ে উঠে, শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির প্রধান এই লক্ষণ বঙ্কিমচন্দ্রের 'চন্দ্রশেখরে' প্রথম পূর্ণভাবে প্রকটিত হয়েছে। নগেন্দ্র বা হেমচন্দ্রের মত প্রতাপ ব্যক্তিত্বহীন নয়। প্রেম, কর্ত্তব্যবোধ, বীরত্ব ও কর্ম্মপটুতার সমন্বয়ে সে ওথেলো, সিজার ও ম্যাকবেথের সমপর্য্যায়ে উন্নীত। শৈবলিনীতে প্রখর ব্যক্তিত্ববর্তী, ক্লিয়োপেট্রার মত সে প্রেমের দহনে দগ্ধ হয়েছে, পরিণামে ক্লিয়োপেট্রার মত সেও বলতে পারতো—

> "No more but e'en a woman and commanded
> By such poor passions as the maid that milks
> And does the meanest cheres."

—আমি সুখী হইব না। তুমি থাকিতে আমার সুখ নাই।

—যতদিন তুমি এ পৃথিবীতে থাকিবে, আমার সঙ্গে আর সাক্ষাৎ করিও না। স্ত্রীলোকের চিত্ত অতি অসার, কতদিন বশে থাকিবে জানি না। এ জন্মে তুমি আমার সঙ্গে সাক্ষাৎ করিও না।

মৃত্যুর মুহূর্তে এ্যান্টনি বলেছে—

> "I am dying, Egypt, dying ; only
> I here importune death awhile, until

Of many thousand kisses the poor last
I lay upon thy lips."

এর সঙ্গে রমানন্দ স্বামীর প্রতি শবাকার প্রতাপের বলিষ্ঠ চঞ্চল, উন্মত্তবৎ উক্তি তুলনীয়।

অপর পক্ষে নিরপরাধা দলনী ডেসডেমোনার মত বিষপান করেছে। মীরকাসেম ওথেলোর মতই তার সতীত্বে সন্দিহান হয়েছে ও পরে অনুতাপ করেছে। চন্দ্রশেখর যেন পরিণততর হ্যামলেট প্রগাঢ় প্রতাপ ও প্রখর বুদ্ধিমত্তা সত্ত্বেও ট্র্যাজেডিকে অবশ্যম্ভাবী করে তুলেছে।

'রজনী'ও পরিণামে শুভান্ত কাহিনী, কিন্তু অমরনাথ-সবঙ্গের ট্র্যাজেডি তাতে গাঢ়ছায়া অবলেপন করেছে। অমরনাথ 'সেক্সপীয়র গেলেরির' চিত্র বিশ্লেষণ করেছে, অতুল বিদ্যাবুদ্ধি প্রতিভার সামগ্রিক ব্যর্থতা বঙ্কিমের শেক্সপীরীয় ট্র্যাজিক দৃষ্টিতে প্রতিভাত হয়েছে। তা শেষ স্বগতোক্তির প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

"Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more ; it is a tale
Told by an idoit, full of sound and fury
signifying nothing."

'কৃষ্ণকান্তের উইলে' এই ট্র্যাজিক দৃষ্টি অধিকতর বাস্তবাভিমুখী ও নিষ্ঠুর হয়ে উঠেছে, রোহিনী ক্লিয়োপেট্রার মত গৌরবময় মৃত্যু লাভ করেনি। 'বালক-নখর-বিচ্ছিন্ন-পদ্মিনীবৎ' রোহিনীর মৃতদেহ বান্ধিয়া ছাঁদিয়া গোরুর গাড়িতে বোঝাই দেওয়া হয়েছে। শেষাংশের করুণ রসাত্মক মেলোড্রামাটিক অংশ তুলনায় নিতান্তই দুর্বল ও ব্যর্থ। ঐতিহ্যগত ভারতীয় আস্তিক্যবুদ্ধি মাঝে মাঝে প্রবল হয়ে বঙ্কিমের শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির কাব্যরস ক্ষুণ্ণ করেছে। 'কৃষ্ণকান্তের উইলে'র শেষ অংশ এরই একটি উদাহরণ।

'রাজসিংহ' বঙ্কিমচন্দ্রের একমাত্র যথার্থ ঐতিহাসিক ট্র্যাজি-কমেডি। অনায়াসেই বলা যেতে পারে এই গ্রন্থ শেক্সপীয়রের ঐতিহাসিক ট্র্যাজেডিসমূহ পাঠের ফলশ্রুতি, শেক্সপীয়রের ঐতিহাসিক ট্র্যাজেডি সমূহের তুল্য এর বিশাল পটভূমিকা এ গ্রন্থের ঘটনাবলী ভারত-ইতিহাসের এক যুগাবসান থেকে যুগান্তরের দিকে ব্যাপ্ত হয়ে গিয়েছে। তারই মধ্যে রবীন্দ্রনাথের তুলনাবিহীন উক্তি অনুযায়ী—"প্রথম প্রথম তাহাতে কেবল আলোকের ঝিকিমিকি এবং চঞ্চল লহরীর তরল কলধ্বনি—তাহার পর কতক বা নদীর স্রোত কতক বা সমুদ্রের তরঙ্গ, কতক বা অমোঘ পরিণামের মেঘ গম্ভীর গর্জন

কতক বা তীব্র লবণাশ্রুনিমগ্ন হৃদয়ের সুগভীর ক্রন্দনোচ্ছ্বাস কতক বা কালপুরুষ লিখিত ইতিহাসের বিরাট ব্যাকুল বিস্তার। কতক বা ব্যক্তিবিশেষের মজ্জমান তরণীর প্রাণপণ হাহাধ্বনি।" এই ঝঞ্ঝাসঙ্কুল আবর্তে সরলা দরিয়া—প্রেমমুগ্ধ মবারক ও জেবউন্নিসার অত্যাশ্চর্য্য চরিত্র তীব্র বেগে আবর্ত্তিত হয়েছে।

ট্র্যাজিক দৃষ্টির, এই তুঙ্গশীর্ষে উত্তীর্ণ হয়ে বঙ্কিমের বেদনাবিদ্ধ কবিহৃদয় পরবর্ত্তী 'আনন্দমঠ' ও 'দেবী চৌধুরাণী'তে ভারতীয় আস্তিক্যবুদ্ধিকে আশ্রয় করতে চেয়েছে। আনন্দমঠে তিনি আত্মোৎসর্গকেই পুরুষের পরমার্থ বলে বিশ্বাস করতে চেয়েছেন এবং 'দেবী চৌধুরাণী'তে ধর্ম্মতত্ত্বকে তিনি দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় সাধনযোগ্য বলে সকল উৎকণ্ঠাকে নিবারণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তার মধ্যেও ভবানন্দ সন্তানধর্ম্ম-পরকাল ভবানন্দ নাম সব 'অতল জলে' নিমগ্ন করতে চেয়েছে। পরিণামে বিসর্জন প্রতিষ্ঠাকে নিয়ে গিয়েছে। 'দেবী চৌধুরাণী'র দীর্ঘ সাধনায় আয়ত্ত গীতোক্ত ধর্ম্ম চোখের জলে ভেসে গিয়েছে।

কিন্তু পরিণামে এই সর্ব্ববিধ তত্ত্বের উপর শেক্সপীরীয় জীবনবোধই জয়ী হয়েছে। সর্ব্বশেষ উপন্যাস 'সীতারামে' বঙ্কিমচন্দ্র সমস্ত তত্ত্বের নিষ্ফলতা প্রদর্শন করে তাঁর জীবন জিজ্ঞাসার পরিসমাপ্তি করেছেন। ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির মত জ্যোতিষ-গণনার বাক্য নিয়তিকে করাল, নিষ্ঠুর, ভয়ঙ্করী করে তুলেছে। পুরুষের পৌরুষ ধর্মের সর্ব্বোত্তম সমাবেশ এই সীতারাম চরিত্র ও স্ত্রীর পতিপ্রেম তাতে চূড়ান্ত ব্যর্থতায় অবলুপ্ত হয়ে গেল। ট্র্যাজেডির মূল ধর্ম্ম যে অপচয়, তার পরিপূর্ণরূপ এই সীতারামে। এক সর্বব্যাপী ধ্বংসস্তূপ তার মূল পরিণাম।

শেক্সপীয়র ও বঙ্কিমের ট্র্যাজিক কাহিনীর বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ সম্বন্ধে আলোচনা করলেও উভয়ের মধ্যে প্রগাঢ় সাদৃশ্য দেখা যায়। শেক্সপীরীয়ান ট্র্যাজেডির কাহিনী প্রধানতঃ একটি পুরুষের অর্থাৎ নায়কের জীবন কাহিনী। প্রেম-বিষয়ক কাহিনীতে নায়ক ও নায়িকা তুল্য গুরুত্ব লাভ করেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ট্র্যাজেডিসমূহ মুখ্যতত্ব প্রেম-বিষয়ক হওয়ায় 'বিষবৃক্ষে' নগেন্দ্র-সূর্য্যমুখী, 'মৃণালিনী'তে হেমচন্দ্র-মৃণালিনী, 'চন্দ্রশেখরে' প্রতাপ-শৈবলিনী, 'সীতারামে' সীতারাম ও স্ত্রী সমান প্রাধান্য লাভ করেছে, বঙ্কিমের কাহিনী এদেরই জীবন কাহিনী।

শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডিতে পরিণামে সর্বদাই নায়ক বা নায়ক-নায়িকা উভয়েরই মৃত্যু হয়েছে। 'হ্যামলেটে' হ্যামলেট, 'ম্যাকবেথে' ম্যাকবেথ ও লেডী ম্যাকবেথ, 'ওথেলো'তে ওথেলো ও ডেসডেমোনা, 'কিং লিয়রে' লিয়র—সকলেরই শেষ অঙ্কে মৃত্যু হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রের বেদনা-পরিণাম কাহিনীতেও সর্বত্রই নায়ক-নায়িকা মৃত্যুতে

অথবা মৃত্যুতুল্য পরিণামে উপনীত হয়েছে। 'কপালকুণ্ডলায়' নবকুমার ও কপালকুণ্ডলা, 'চন্দ্রশেখরে' প্রতাপ, 'কৃষ্ণকান্তের উইলে' রোহিনী—সকলেরই মৃত্যু হয়েছে। 'আনন্দমঠে' ও 'সীতারামে' জীবনব্যাপী প্রচেষ্টা ধ্বংস ও মৃত্যুর হাহাকারে ব্যর্থ হয়েছে। সীতারামের মৃত্যু হয়নি, কিন্তু মৃত্যু অপেক্ষাও তার জীবনযন্ত্রণা ভয়ানক, মৃত্যু তার পক্ষে আশীর্বাদ-স্বরূপ ছিল।

শেক্সপীরীয়ান ট্র্যাজেডির কাহিনী মূলতঃ বেদনা ও সর্বনাশের কাহিনী। এই ব্যর্থতা ও দুঃখ অপরিসীম, অসাধারণ, তা সমগ্র দৃশ্যকে বেদনাময় দৃশ্যে পরিণত করে। এ থেকেই দর্শক পাঠকের ট্র্যাজিক আবেগ, বিশেষতঃ সমবোধ ও সহানুভূতি (Pity) উদ্রিক্ত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রে 'মৃণালিনী'র পরিণামে নবদ্বীপনগরে 'বিজয়োন্মত্ত যবনসেনার নিষ্পীড়নে' শোণিতে গৃহস্থের গৃহ প্লাবিত হয়েছে, শোণিতে রাজপথ পঙ্কিল হয়েছে, ব্রাহ্মণের মুণ্ড-সকল শূলাগ্রে বিদ্ধ হয়েছে, জলন্ত পর্বতের মত অগ্নিময় পশুপতির উচ্চচূড় অট্টালিকায় অষ্টভুজার স্বর্ণ প্রতিমাসহ পশুপতির সজীবন সমাধি হয়েছে। 'চন্দ্রশেখরে' শৈবলিনীর-প্রতাপের প্রেমের অপ্রাপ্তির বেদনা ও ব্যর্থতা, ভীষণ যুদ্ধক্ষেত্রে স্তূপাকৃতি নিহত শব ও আহতদিগের কাতরোক্তির মধ্যে নিমজ্জিত হয়েছে। 'আনন্দমঠে' দেখি—

"পূর্ণিমার রাত্রি! সেই ভীষণ রণক্ষেত্র এখন স্থির।....শব্দ করিতেছে কেবল শৃগাল কুক্কুর গৃধিনী।....কেহ ছিন্নহস্ত, কেহ ভগ্নমস্তক, কাহারও পা ভাঙিয়াছে, কাহারও পঞ্জর বিদ্ধ হইয়াছে, কেহ ঘোড়ার নীচে পড়িয়াছে।....কেহ চায় জল, কাহারও কামনা মৃত্যু। বাঙালী, হিন্দুস্থানী, ইংরেজ, মুসলমান একত্র জড়াজড়ি; জীবন্তে, মৃতে, মনুষ্যে, অশ্বে মিশামিশি ঠেসাঠেসি হইয়া পড়িয়া রহিয়াছে....।"

শেক্সপীয়র সৃষ্ট নায়ক-সমূহ সকলেই জন্ম বা কর্মসূত্রে উচ্চপদস্থ ব্যক্তি। কৃষ্ণকায় ওথেলোও মৃত্যুমুহূর্তে বলেছে—

"........I have done the state some service, and
they know't."

বঙ্কিমচন্দ্রের জগৎসিংহ, হেমচন্দ্র, নগেন্দ্র, গোবিন্দলাল, মবারক, সীতারাম, সকলেই উচ্চশ্রেণীভুক্ত, প্রতাপ দরিদ্র হলেও কর্মযোগ্যতায় বিশিষ্ট পদ অধিকার করেছিল।

শেক্সপীরীয়ান ট্র্যাজেডি-সমূহে ঘটনাবলীর ঘাত প্রতিঘাতে উদ্ভূত গতিবেগ (action) থেকেই সর্বদা কাহিনী অগ্রসর হয়, কর্মই এখানে প্রধান। তা যে কোন কার্য্য নয় নায়কের চরিত্রানুযায়ী বিশেষ কার্য্য (Characteristic deeds) থেকেই কাহিনীর উৎপত্তি-অগ্রগতি ও পরিণাম উপজিত হয়। 'দুর্গেশনন্দিনী'র নায়ক জগৎসিংহ অতিশয় বীর ও সাহসী হলেও হঠকারী ও দ্রুত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া তার চারিত্রিক

বৈশিষ্ট্য। তিলোত্তমার প্রতি সে মুহূর্তের দর্শনে আকৃষ্ট হয় এবং তিলোত্তমার চারিত্রিক অবিশুদ্ধতায় সে মুহূর্তে বিশ্বাস করে। 'মৃণালিনী'র হেমচন্দ্র দুর্বলচিত্ত, কোন বিষয়েই একত্র হওয়া তার স্বভাববিরুদ্ধ। মাধবাচার্য্যের আদিষ্ট কঠিন কর্ত্তব্য সম্পাদনকালেও সে মৃণালিনীকে দেখতে উৎসুক হয়, মৃণালিনীকে না দেখে সে কর্ত্তব্যে জলাঞ্জলি দিতে চায়, আবার বিশেষ কোন প্রমাণ ব্যতিরেকেই সেই মৃণালিনীকে কুলটা বলে বিশ্বাস করে। গোবিন্দলালের চরিত্রগত দুর্বলতা কাম, বীর সীতারামের অতৃপ্ত কাম থেকে ক্রোধ সম্মোহ-বুদ্ধিনাশ ও বিনষ্টি ঘটেছে। এই সকল কাহিনীরই উৎপত্তি অগ্রগতি ও পরিণাম চরিত্রগত দুর্বলতা ও তৎসঞ্জাত কর্মের দ্বারাই সংঘটিত হয়েছে।

শেক্সপীয়রীয়ান ট্র্যাজেডিতে মানসিক দ্বন্দ্বের রূপায়ণ প্রধানতঃ বর্ণিত হয়েছে এবং এই মানসিক দ্বন্দ্বের পরিণামে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রসমূহের অনেকেই ভারসাম্য বজায় রাখতে সক্ষম হয়নি। 'ম্যাকবেথে' লেডী ম্যাকবেথ, 'কিং লিয়ারে' লিয়র, 'হ্যামলেটে' ওফেলিয়া সকলেই উন্মত্ত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রসমূহের মধ্যেও অনেকেই, যেমন বিষ-বৃক্ষে'র হীরা, 'চন্দ্রশেখরে' শৈবলিনী, 'রাজসিংহে' দরিয়া উন্মত্ত হয়েছে, 'মৃণালিনীতে' মনোরমার চরিত্রের অস্বাভাবিকতা, সীতারামে'র সীতারামের উন্মত্ত পিশাচবৎ ব্যবহার —এই সবই দীর্ঘকালব্যাপী তীব্র মানসিক দ্বন্দ্বের ফলস্বরূপ।

শেক্সপীয়রের কাহিনীতে অপ্রাকৃত (Supernatural) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করেছে। 'এ মিডসামার নাইটস ড্রীম' ও 'দি টেম্পেষ্ট' ইত্যাদি কমেডি অলৌকিক কল্পনার রসে জারিত হয়ে এক অপূর্ব লঘু ও মধুর কল্পলোক সৃষ্টি করেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় অনুরূপ সৃষ্টি পাওয়া যায় না। কিন্তু শেক্সপীয়রের বিয়োগান্ত কাহিনীতে চরিত্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতম সংস্পর্শ বিশিষ্ট অপ্রাকৃতের অবতারণা করা হয়েছে। ম্যাকবেথের অবচেতন মনের হত্যার ইচ্ছাই তাকে শূন্যে ছুরি দেখিয়েছে, হ্যামলেটের মনের সন্দেহের সঙ্গে তার পিতার প্রেতাত্মা দর্শন ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধযুক্ত। 'বিষবৃক্ষে' কুন্দ স্বপ্নে ভবিষ্যৎ দর্শন করেছে, 'চন্দ্রশেখরে' শৈবলিনী জাগ্রত অবস্থায়ই নরক দর্শন করেছে, 'কৃষ্ণকান্তের উইলে' গোবিন্দলাল পরলোকগতা রোহিনী ও ভ্রমরকে দেখেছে। এ সকলই শেক্সপীয়রীয়ান ট্র্যাজেডির মত চরিত্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কজনিত।

আকস্মিক ঘটনা (Chance or accidents) শেক্সপীরীয় কাহিনীতে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করেছে, ডেসডেমোনার অসতর্কতায় রুমাল হারানো এর একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ। বঙ্কিমচন্দ্রের কাহিনীতেও দেখি বিমলার মুহূর্তের অসতর্কতায় দুর্গদ্বার খোলা থাকা, মতিবিবির কপালকুণ্ডলাকে লিখিত পত্র নবকুমারের হস্তগত হওয়া, মনো-রমাকে গৃহে আবদ্ধ করে যাবার পরই পশুপতির গৃহে অগ্নিসংযোগ, পলায়নপরা সঙ্গে

হীয়ার সাক্ষাৎ ইত্যাদি আকস্মিক ঘটনা মূল ঘটনার উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছে।

ছদ্মবেশ গ্রহণ শেক্সপীয়রের বহু কাহিনীতে, বিশেষতঃ কমেডিতে দেখা যায়। 'টু জেণ্টলমেন অব ভেরোনা'তে জুলিয়া, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট্'এ রোজালিণ্ড, 'দি মারচেণ্ট অব ভেনিস'এ পোর্শিয়া, 'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট'এ ভায়োলা—এই নারী চরিত্রেরা সকলেই পুরুষবেশে সজ্জিত হয়েছে। এ প্রসঙ্গে 'কপালকুণ্ডলা'র মতিবিবি ও 'আনন্দমঠে' শান্তির ছদ্মবেশধারণ স্বতঃই মনে আসে।

শেক্সপীয়রের সৃষ্ট মানবচরিত্রসমূহ মানবিক গুণসম্পন্ন, তারা দোষলেশশূন্য দেবতাও নয়, গুণলেশশূন্য শয়তানও নয়। এমনকি ইয়াগোও উদ্দেশ্যবিহীন দুষ্টপ্রকৃতি সম্পন্ন (motiveless malignity) নয়, জীবিকার ক্ষেত্রে তার পরিবর্তে ক্যাসিওর উন্নতি হওয়ায় সে ওথেলোর উপরে বিদ্বিষ্ট ছিল; উপরন্তু তার সন্দেহ ছিল যে তার স্ত্রী এমিলিয়ার সঙ্গে ওথেলোর প্রণয় সম্পর্ক আছে। শেক্সপীয়র-সৃষ্ট সমস্ত চরিত্রগুলিই এইরূপ দোষগুণ বিমিশ্র মানব। সর্ববিধ দোষ-ত্রুটি দুর্বলতা সত্ত্বেও মানবমহত্ত্ব বিশ্বাস স্রষ্টার মনে বর্তমান। তাঁর নায়কেরা অসাধারণ ব্যক্তিসম্পন্ন হলেও তাদের বিশেষ কোন দুর্বলতা বা ভ্রম (tragic error) হেতুই তাদের জীবনের বিয়োগান্ত পরিণতি হয়েছে। শুধু ওথেলোর ঈর্ষাপরায়ণতা ও লিয়রের কোপ প্রবণতা নয়, ডেসডেমোনা ও হার্মিওনের স্বামীর ঈর্ষাবোধের সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং কর্ডেলিয়ার লিয়রের প্রতি উত্তরত্ত্বে প্রায় বুদ্ধি-হীনতার পর্যায়ে উপনীত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রের কাহিনীতে রামানন্দ স্বামী প্রমুখ দু-একটি দেবোপম মহাপুরুষের সৃষ্টি হলেও মুখ্যতঃ তাঁর অবলম্বিত জগৎ মানবিক কাম-ক্রোধ-লোভ-মোহময় এই পার্থিব মানবের দুঃখ সুখের বিমিশ্র কাহিনী'চন্দ্রশেখরে' শৈবলিনীর অতুল রূপ, অসাধারণ সাহস সত্ত্বেও তার বিপদান্ত পরিণাম, 'বিষবৃক্ষে'র নগেন্দ্র, ও 'কৃষ্ণকান্তের উইলে'র গোবিন্দলাল বিবিধ সদ্‌গুণভূষিত হওয়া সত্ত্বেও তাদের অশাসিত কামের পরিণাম ভয়ঙ্কর কাহিনী-এই সমস্ত লক্ষণই শেক্সপীয়রোচিত।

শেক্সপীয়রের নাটকে কাহিনী ও চরিত্রে সমধর্মিতা ও বৈপরীত্য (parallelism and contrast) একটি বিশেষ লক্ষণ। 'দুর্গেশনন্দিনী'তে বিমলা-বীরেন্দ্রসিংহের কাহিনী, 'বিষবৃক্ষে' কমলমণি ও শ্রীশচন্দ্রের কাহিনী, 'চন্দ্রশেখরে' দলনী, মীরকাশিম কাহিনী, 'রাজসিংহে' মবারক-জেবউন্নিসা কাহিনী, 'কপালকুণ্ডলা'র কপালকুণ্ডলা ও শ্যামাসুন্দরী চরিত্র, 'রজনী'তে রজনী ও লবঙ্গলতা চরিত্র, 'সীতারামে' সীতারাম ও গঙ্গারাম চরিত্র ইত্যাদি সাধর্ম্যে ও বৈপরীত্যে স্ফুটতর হয়েছে।

শেক্সপীয়রের নাটকে জনতার একটি বিশিষ্ট চরিত্র রূপায়িত হয়েছে। মনে হয়

শেক্সপীয়র যেন অর্দ্ধেক কৌতুক অর্দ্ধেক সহানুভূতির বিমিশ্র দৃষ্টিতে এদের অঙ্কিত করেছেন। অবশ্য পূর্বগামী চসারের রচনায়ও জনতার এই রূপই দেখা যায়। এদের কোন বিশেষ মত নেই, যে কোন লোকের যে কোন মতেই এরা মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে বিচলিত। সাধারণতঃ এরা ভীরুস্বভাব, তবে উত্তেজিত হলে এরা সমষ্টিগতভাবে অনেক অঘটন ঘটাতে সক্ষম। প্রধানতঃ 'জুলিয়াস সীজার' ও 'কোরিওলেনাস' নাটকে জনতার এই দোলাচল-বৃত্তি প্রকট। বঙ্কিমচন্দ্রের এই দৃষ্টিভঙ্গীর অনুবৃত্তি দেখা যায়।

'কপালকুণ্ডলা'য় নবকুমারের সঙ্গী নৌকার আরোহীরা, 'দেবী চৌধুরাণী'তে প্রফুল্লের প্রতিবেশীগণ এবং 'সীতারামে' রাম ও শ্যাম এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

শেক্সপীয়রের নাটকের গানগুলি সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। তারা কখনই নাটকের নাটকীয়তা লঙ্ঘন বা নাটকের সীমা অতিক্রম করেনি। অথচ অপূর্ব কবিত্বে, সারল্য ও প্রসাদগুণে তারা বিভূষিত। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' এ 'Under the Greenwood Tree', 'টেম্পেস্টে' এরিয়েলের গীত, 'Full Fathom five thy father lies' এবং 'ওথেলো'তে ডেসডেমোনার মৃত্যুর প্রাক্কালে বিষাদময় গীত—

> "This poor soul sat signing by a sycamore tree
> Sing all in a green willow,
> Her head on her bosom, her head on her knee
> Sing willow, willow, willow,
> The fresh streams ran by her and
> murmur'd her moans ;
> Sing willow, willow, willow."

এগুলি গীতিসাহিত্যে চিরস্মরণীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের রচিত 'বন্দেমাতরম্' সঙ্গীত বাংলার অবিস্মরণীয় সম্পদ। এতদ্ব্যতীত 'বিষবৃক্ষে'র 'শ্রীমুখপঙ্কজ দেখবো বলোহে', 'ইন্দিরা'র 'আয় আয় সই জল আনি গে', 'আনন্দমঠে' 'শান্তির দড়বড়ি ঘোড়া চড়ি' এবং 'এ যৌবন জলতরঙ্গ রোধিবে কে' এই গানগুলি সার্থক সৃষ্টি।

'ইন্দিরা', 'যুগলাঙ্গুরীয়' ও 'রাধারাণী'কে বঙ্কিমচন্দ্রের কমেডি বলা যেতে পারে। শেক্সপীরীয়ান কমেডির মত এদেরও বিষয়বস্তু প্রেম, লঘু ও ললিত কৌতুকময় প্রেম, বাস্তব পৃথিবীর দুঃখময়তা থেকে একটু দূরে কল্পনার সুখ স্বর্গে এদের বাস। এর আদ্য মধ্য অন্তের প্রেমই উপজীব্য। রোজালিণ্ড, ও ওলিভিয়ার মত বঙ্কিমচন্দ্রের কমেডির নায়িকারাও ঈষৎ সপ্রতিভতরা ও সুন্দরী। নায়ক-নায়িকারা কখনও দারিদ্র্যে কষ্ট

পেলেও জন্মসূত্রে সকলেই ধনীর সন্তান এবং পরিণামে সকলেরই প্রচুর অর্থপ্রাপ্তি ঘটেছে। ইন্দিরা এদের মধ্যে সর্ব্বাধিক কৌতুকময়ী ও কামশাস্ত্রে বিচক্ষণ। তাকে কিউ নিউ ইউনিভার্সিটির স্নাতক বলা যেতে পারে। শেক্সপীয়র ও বঙ্কিমচন্দ্র—উভয়েরই এই সকল প্রেম-প্রধান কাহিনীতে নারীগণের প্রাধান্য অধিক ও চরিত্রে তারা প্রখরতর, পুরুষগণ তুলনায় বৈশিষ্ট্যহীন ও চঞ্চলমতি।

চরিত্রসৃষ্টিতে উভয়ের পরস্পর অনেক সাদৃশ্য দেখা যায়। জগৎসিংহ, তিলোত্তমা ও রোমিও জুলিয়েট, কপালকুণ্ডলা ও মিরণ্ডা, দলনী ও ডেসডেমোনা এবং আইমোজেন, সীতারাম ও এ্যাণ্টনি এদের চরিত্রে সাদৃশ্য রয়েছে। শেক্সপীয়রের কোন কোন চরিত্র-সৃষ্টির প্রেরণা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভাকে উদ্বোধিত করেছিল, এদের মধ্যে অনুকরণজাত অবিকল সাদৃশ্য পাওয়া অসম্ভব।

শেক্সপীয়রের রচনায় ইংলণ্ডের ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের প্রবল প্রভাব বিদ্যমান, শেক্সপীয়রের নাট্যসাহিত্য ঐ বিশেষ যুগের পরিচায়ক। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য সৃষ্টিতেও বাংলার উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের যুগগত বিশ্বাস উপলব্ধি বাসনার প্রবল ছায়াপাত দেখা যায়। সদ্যজাগ্রত দেশপ্রেমের উপলব্ধি নারীর নবজাগ্রত ব্যক্তিত্ববোধ, পুরুষের কর্ম্মময় সম্ভাবনা, দেশের সর্ব্বাঙ্গীন দুরবস্থা ও তার প্রতিকার ইত্যাদির অতীত চিত্রণে বঙ্কিমের রচনায় বর্ত্তমানই দেখা দিয়েছে।

শেক্সপীয়রের সঙ্গে অনুরূপ প্রগাঢ় ভাবসাদৃশ্য সত্ত্বেও বঙ্কিমচন্দ্র নাট্যকার হন নি, তা বিস্ময়কর মনে হতে পারে। কিন্তু শেক্সপীয়রের সর্ব্বোপরি যে নাট্যকারোচিত মহান আত্মবিলোপ, ঈশ্বরতুল্য অপক্ষপাত দৃষ্টি বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়, তা বঙ্কিমচন্দ্রের ছিল না। বিচিত্র সৃষ্টিকালে তিনি প্রায়শঃ রঙ্গমঞ্চে এসে উপস্থিত হয়েছেন, কখনও কৌতুক স্মিতহাস্যে পাঠকের সঙ্গে রহস্যালাপ করেছেন, কখনও বজ্রদণ্ড উদ্যত করেছেন। এতদ্ব্যতীত তৎকালীন বাংলা নাট্যকার ও তৎসম্পর্কযুক্ত অভিনেতা সম্প্রদায় ছিলেন সমাজের নীচের তলার মানুষ, বিশেষতঃ অভিনেত্রীরা ছিলেন বারবণিতা সম্প্রদায়ভুক্ত সাধারণী। মানুষ বঙ্কিম, কৃতবিদ্য ও ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট বঙ্কিম এদের কাছে আসতে চাননি, তিনি ছিলেন অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত। নাটক অভিনীত করার জন্য তখন নাট্যকারকে অবশ্যই অর্দ্ধশিক্ষিত মদ্যপ নাটকের পরিচালকদিগের নিকট আবেদন করতে হত এবং তাদের মতানুযায়ী নাটকে পরিবর্ত্তন বা পরিবর্দ্ধন করতে হত। স্বীয় চরিত্রগত ও বাস্তব পরিবেশগত অসুবিধাহেতুই তাঁর রচনা বিবিধ নাট্যগুণে মণ্ডিত হলেও তিনি নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হননি। কিন্তু তাঁর অনেকগুলি উপন্যাসই নাটকাকারে অভিনীত হয়েছিল এবং বহুল জনপ্রিয়তা অর্জ্জন করেছিল। একখানি নাটক রচনা

না করলেও বঙ্কিমচন্দ্রেই শেক্সপীয়রের সর্বোত্তম প্রভাব বিদ্যমান এবং বাংলা সাহিত্যে শেক্সপীয়রের তিনিই শ্রেষ্ঠতম পন্থানুসারী।

দীনবন্ধু মিত্র (১৮৬০-১৮৭৩ খৃঃ)

মধুসূদনের অব্যবহিত পরবর্তীকালের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র। মধুসূদনের মত শেক্সপীয়রের ট্র্যাজিক বৈশিষ্ট্য (tragic spirit) স্বীকার করবার কোন প্রয়াস তাঁর রচনায় দেখা যায় না। শেক্সপীয়রের কোন নাটকেরও তিনি অনুবাদ করেননি। তাঁর নাট্য রচনায় প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের কমেডিসমূহের প্রভাব বর্তমান। 'মেরী ওয়াইভ্‌স্ অব উইণ্ডসর', 'দি কমেডি এররস্' ইত্যাদি নাটকের সহজ, স্বচ্ছ, উচ্ছ্বলিত হাস্যরসই দীনবন্ধুর নাটকের প্রাণ।

দীনবন্ধুর অন্য উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য জীবনের ভালো-মন্দ দুই দিক সম্বন্ধে তার সমান সহানুভূতিপূর্ণ দৃষ্টি। বাংলা নাট্যসাহিত্যের সুদীর্ঘ ইতিহাসে এমন দৃষ্টিভঙ্গী অত্যন্ত দুর্লভ। নাট্যপ্রতিভায় শ্রেষ্ঠতর শ্রেণীভুক্ত না হলেও দীনবন্ধুর এই বৈশিষ্ট্য শেক্সপীয়র-ধর্মী। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু প্রসঙ্গে বলেছেন, 'এই সর্বব্যাপী সহানুভূতির ফলেই প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যিক শেক্সপীয়র, ডিকেন্স ও শরৎচন্দ্রের সহিত একই পংক্তিতে তিনি অধিষ্ঠিত।'

দীনবন্ধুর প্রথম নাট্যরচনা 'নীলদর্পণে' (১৮৬০ খৃঃ) মৃত্যু, হত্যা, উন্মত্ততা, নারীধর্ষণ ইত্যাদির বাহুল্য শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের বিভীষিকাময় ট্র্যাজেডিগুলিকে (horror tragedy) স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর দ্বিতীয় নাট্যরচনা 'নবীন-তপস্বিনীর' মূল কাহিনী কতকাংশে 'দি উইণ্টাস্ টেলের' ছায়াবাহী। এখানেও রাজার দুর্ব্যবহারে রানী পুত্রসহ নিরুদ্দেশ হয়েছেন এবং রাজার ধারণা হয়েছে রানী প্রাণত্যাগ করেছেন। নাটকের অন্তে রাজা-রানীর মিলন এবং তাদের পুত্রের বিবাহ সংঘটিত হয়েছে। নাটকে শ্যামা-মাধবের উপকাহিনী 'এ্যাজ ইউ লাইক ইটের' টচ্‌স্টোন আড্রের উপকাহিনীকে স্মরণ করায়। উপরন্তু জলধর মল্লিকা মালতীর উপকাহিনীর সঙ্গে 'দি মেরী ওয়াইভ্‌স্ অব উইণ্ডসরে,' সুনিশ্চিত সংযোগ রয়েছে।

'বিয়ে পাগলা বুড়ো' বিশুদ্ধ প্রহসন। এতে পেঁচোর মার কাছে পরীদের অবির্ভাবে 'দি মেরী ওয়াইভস্ অব উইণ্ডসরে'র সার জন ফলস্টাফের সামনে পরীদের আবির্ভাবের কথা মনে পড়ে। 'লীলাবতী' নাটকে ললিত-লীলাবতীর প্রণয়ভাষণ, রোমিও ও জুলিয়েটের উক্তির একান্ত ব্যর্থ অনুকরণ, নিষ্প্রাণ ও বাগাড়ম্বরপূর্ণ। 'জামাই-

বারিক' নাটকে কামিনীর উপাখ্যানে 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকের ক্যাথারিনের কাহিনীর ছায়াপাত হয়েছে বলা যায়।

সর্বোপরি দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ চরিত্রসৃষ্টি 'সধবার একাদশী'। নাটকের নিমচাঁদ চরিত্রের ট্র্যাজিক ধারণা অনেকাংশেই শেক্সপীরীয়ান। তার প্রলাপোক্তি প্রায় সর্বত্রই শেক্সপীয়র থেকে উদ্ধৃতি মিশ্রিত। যথা :—

"The undiscover'd country, from whose bourne
No traveller returns........"

এবং "Canst thou minister to a mind diseas'd
Pluck from the memory a rooted soırow ;
Raze out the written troubles of the brain
And, with some.. ...."

—সধবার একাদশী, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

নিমচাঁদ ভদ্রবংশীয় এবং উচ্চশিক্ষিত হয়েও মদ্যাসক্তিহেতু চরম অধোগতিপ্রাপ্ত হয়েছে, তার উক্তিতে তার ব্যর্থ জীবনেব মর্মান্তিক ট্র্যাজেডি পরিস্ফুট হয়েছে। সে বলেছে—

'যে পিতা চৈত্রের রৌদ্র, জ্যৈষ্ঠের নিদাঘে, শ্রাবণের বর্ষায়, পৌষের শীতে মুমূর্ষু হয়ে আমার আহার আহরণ করেছেন, সে পিতা এখন আমায় দেখলে চক্ষু মুদিত করেন, যে জননী আমাকে বক্ষে ধারণ করিয়া রাখিতেন এবং মুখচুম্বন করিতে করিতে আপনাকে ধন্যা বিবেচনা করেন, সেই জননী এখন আমায় দেখলে আপনাকে হতভাগিনী বলে বক্ষে করাঘাত কৱেৱন, এবং

অটল। তুই তবে তোর মেগের কাছে যা....।

নিম। 'Thou stick'st a dagger in me'....অটল কি গালাগালিই তুই দিলি।

—সধবার একাদশী, তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

'সধবার একাদশী'তে রামমাণিকের পূর্ববঙ্গীয় ভাষার সঙ্গে যদিও 'দি মেরী ওয়াইভস্ অব উইণ্ডসরে' ডক্টর কেইয়াস ও ডক্টর ইভানসের বিকৃত ভাষার তুলনা করা যায়।

দীনবন্ধুর শেষ নাট্যরচনা 'কমলে-কামিনী' নাটকের প্রারম্ভে ম্যাকবেথ থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে।

Dun. Dismay'd not this our Captain, Macbeth and Banquo ?
Gold. Yes, as sparrows, eagles ; or the hare, the lion.

কিন্তু কার্যকালে এতে বীররস অপেক্ষা রোমান্টিক আদিরসেরই আধিক্য ঘটেছে। শেক্সপীয়রের ঐতিহাসিক—ইতিহাসাশ্রয়ী রোমান্টিক, ইত্যাদি নাটকদ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে বাংলাদেশে যে ইতিহাস-নামধারী বহুসংখ্যক অবাস্তব রোমান্টিক নাটকের প্রাদুর্ভাব ঘটেছিল, 'কমলে-কামিনী' নাটকও সেই ধারাভুক্ত।

দীনবন্ধুর নাটকে শেক্সপীয়রের কাহিনীর কিছু প্রভাব, প্লটের জটিলতা, জন্মবৃত্তান্ত ও প্রকৃত পরিচয়ের গোলমাল ইত্যাদি থাকলেও তা দীনবন্ধুর নাট্যপ্রতিভার স্বরূপ-লক্ষণ নয়। দেশীয় নক্শা-ব্যঙ্গকৌতুকই তাঁর নাটকের মূল প্রেরণা, অবশ্য মধুসূদনের প্রহসন দুটি তাঁর পথনির্দেশ করেছিল। একমাত্র নিমচাঁদের অবিস্মরণীয় চরিত্র-সৃষ্টি-কালেই তিনি অনেকাংশে শেক্সপীরীয় ধর্মে দীক্ষিত হয়েছিলেন।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪৮-১৯২৫ খৃঃ)

শেক্সপীয়র-প্রতিভার বিশাল ধনুকে গুণ পরাবার প্রচেষ্টা বাংলা সাহিত্যে অনেকেই করেছেন, কিন্তু তার মধ্যে অল্পসংখ্যকই সার্থক হয়েছেন। অনেক অনুবাদকই যথাযথ অনুবাদ করেননি, অনুসরণ (adaptation) করেছেন, অনেকেই শেক্সপীয়র থেকে মাত্র কাহিনী অংশ গ্রহণ করে সুখপাঠ্য বা শিশুপাঠ্য কাহিনী রচনা করেছেন। সার্থক মূলানুগ অনুবাদের ক্ষেত্রে কাব্যসাহিত্যে মাত্র প্রত্যেকটি শব্দের প্রতিশব্দ গ্রহণ করাই যথেষ্ট নয়, শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের বাচ্যাতিরিক্ত ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা অনুবাদে ব্যক্ত হওয়া প্রয়োজন। শেক্সপীয়র অনুবাদে দ্বিবিধ ত্রুটি দেখা যায়—অত্যন্ত যথাযথ শব্দপ্রয়োগ, ব্যঞ্জনার একান্ত অসদ্ভাব এবং প্রতিশব্দীকরণের নীতি একেবারে অবহেলা করায় অনুবাদকের কাম্য স্বাধীনতার স্বেচ্ছাচারে পরিণত।

শেক্সপীয়রের সমগ্র বাংলা অনুবাদসাহিত্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ একজন সার্থক অনুবাদক। তাঁর নব-নবোন্মেষশালিনী প্রতিভা বাংলা সাহিত্যকে বিবিধভূষণে সাজাতে ব্রতী হয়েছিল। সংস্কৃত, ফরাসী ও ইংরাজীর নানা শ্রেষ্ঠ সম্ভার তিনি বাংলা ভাষায় অনুবাদ করেন।

অনুবাদ ব্যতিরেকে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্বাধীন রচনায়ও পাশ্চাত্য প্রভাবের সার্থক স্বীকরণ বর্তমান। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকেই সম্ভবতঃ প্রতীচ্য নাট্যকলাঙ্গিক সর্বাধিক সুষ্ঠুভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচিত নাটকগুলির একটিকেও মেলোড্রামা আখ্যা দেওয়া যায় না। নাট্যবোধের অনুরূপ সংযমেই তাঁর প্রতীচ্য নাট্যকলাঙ্গিকের একটি শ্রেষ্ঠগুণের স্বীকৃতি বর্তমান।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'স্বপ্নময়ী' নাটকে শেক্সপীয়রের 'দি মিডসামার নাইটস্ ড্রীমে'র প্রভাব লক্ষিত হয়। তাঁর পুরুবিক্রম, সরোজিনী অশ্রুমতী ইত্যাদি ইতিহাসাশ্রিত নাটক-সমূহে জাতীয়ভাবের উদ্দীপনা বর্ত্তমান, এগুলি কতকাংশে শেক্সপীয়রের ঐতিহাসিক নাটকের প্রেরণাজাত বলা যায়। 'অশ্রুমতী'র কাহিনী ও মূল চরিত্রসমূহ 'ওথেলো'র প্রভাববাহী ফরিদ খাঁ ইয়াগোর মত তার ষড়যন্ত্রে সকলকে নিপীড়িত করেছে, সেলিম ওথেলোর মত ঈর্ষাবিষে জর্জরিত হয়ে নিরপরাধ প্রণয়িনীকে হত্যা করবার চেষ্টা করেছে। মলিনার চরিত্র অনেকাংশে ওফেলিয়ার মত।

অনুবাদ রচনা প্রসঙ্গে বিদ্যাসাগরের পরে সার্থক অনুবাদক বলতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নামই উল্লেখ করতে হয়। বিদ্যাসাগরের মত জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচনারও বৃহত্তর এবং সার্থকতর সাহিত্য কীর্তি অনুবাদেই বর্ত্তমান। তিনি ফরাসী নাটক-গল্প-কবিতা ও ভ্রমণবৃত্তান্ত এবং সংস্কৃতে কালিদাস-ভাস-ভবভূতি-শ্রীহর্ষ প্রমুখ খ্যাতনামা নাট্যকার-গণের নাটকের অনুবাদ করেছেন। তাঁর 'সরোজিনী' নাটকে ইউরিপিডিসের ইফিজেনিয়া ইন্ আউলিডে নাটকের প্রবল প্রভাব বর্ত্তমান। তিনি দুটি ইংরাজী নাটকের অনুবাদ করেছেন রজতগিরি ও জুলিয়াস সিজার (শেক্সপীয়র)।

জুলিয়াস সিজারের অনুবাদ হয়েছে মাত্র তিনটি। তার মধ্যে দুটি সংক্ষেপিত শিশুদের জন্য গল্পাকারে অনূদিত। নাটকাকারে এর অনুবাদ করেছেন একমাত্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথই। এ থেকে মনে হয় জুলিয়াস সিজারের শুবর্ণী আখ্যান বাঙালীর চিত্তে খুব প্রিয় হয়নি। কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, শেক্সপীরীয় নাটকের অভিনয়ের দ্বিতীয় পর্ব অর্থাৎ বাঙালীর উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত রঙ্গমঞ্চ 'হিন্দু থিয়েটারে' সম্পূর্ণভাবে বাঙালী অভিনেতাদের দ্বারা প্রথম রাত্রিতে জুলিয়াস সিজারের অংশ-বিশেষ অভিনীত হয় (১৮৩১ খৃঃ, ১৭ই ডিসেম্বর, সমাচার দর্পণ)। পরবর্তীকালে (১৮৫৪ খৃঃ, ৫ই মে, সংবাদ প্রভাকর) নবীনচন্দ্র বসুর ভ্রাতুষ্পুত্র প্যারীমোহন বসুর জোড়াসাঁকোর বাড়ীতে অভিনীত হয়। ১৯০৬ কিংবা ১৯০৭ সালে ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে জুলিয়াস সিজারের অভিনয় হয়। অবশ্য এগুলি সবই ইংরাজী ভাষায় অভিনীত হয়।

ভাষানুযায়ী ভাষার যে তারতম্য প্রকাশ করা অনুবাদকের অন্যতম কৃতিত্ব, সে বিষয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কৃতিত্ব তুলনাহীন। সচেতন আলোকার্থীর মত তিনি দীপশিখার প্রতি যথোচিত যত্নবান হয়েছেন, ফলে তাঁর অনূদিত নাটক সার্থক সাহিত্যে পরিণত হয়েছে। যথা, প্রথম অঙ্ক ছত্র, প্রথম দৃশ্য (১-৫,) এই অংশে ফ্লেভিয়াসের উক্তির অনুবাদ—

বাড়ী যা, বাড়ী যা তোরা যত অকর্মার দল।
আজ কি ছুটির দিন? তোরা সব কারিগর লোক
—তোরা কি জানিস নারে উচিত না করমের দিনে
পথ দিয়া চলা হেন, নিজ নিজ ব্যবসায়-চিহ্ন?
বল্ তুই কি করিস? কিসের ব্যবসা তোর বল্?

এবং প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ১৩৫-১৩৯ ছত্র, এই অংশে Cassiusএর উক্তির অনুবাদ—

দেখিছ না সখা তুমি, সঙ্কীর্ণ এ ধরা পৃষ্ঠ
চাপিয়া বসিয়া আছে বিরাট সীজার?
আর মোর ক্ষুদ্র জীব পায়ের তলার নীচে
ঘুরিয়া বেড়াই হীণ মরণ যাচিয়া।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১৬ মাত্রার অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন। এই দীর্ঘ ছত্র প্রয়োগ ব্ল্যাঙ্ক ভার্সের পক্ষে ১৪ মাত্রার অমিত্রাক্ষর অপেক্ষা অধিকতর উপযোগী। এর ফলে তিনি শেক্সপীরীয় ব্ল্যাঙ্ক ভার্স প্রায় ছত্রে ছত্রে অনুবাদ করতে সক্ষম হয়েছেন। বাংলা অনুবাদসাহিত্যে, বিশেষতঃ শেক্সপীয়র অনুবাদসাহিত্যের সহজাত আবেগাতিরেক ও তজ্জাত বাগ্‌বাহুল্য দোষ থেকে তাঁর রচনা সম্পূর্ণরূপে মুক্ত। যথাযথ অনুবাদই তাঁর প্রথম ও প্রধান উদ্দেশ্য এবং এক্ষেত্রে তিনি সার্থকতায় উপনীত হয়েছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের বীররস বাংলা যাত্রার প্রায়ই রৌদ্ররসে পরিবর্ত্তিত হয়ে গিয়েছে। রামায়ণ মহাভারতের মহাকাব্যোচিত শূরধর্মও কৃত্তিবাস-কাশীরাম দাসের অনুবাদে ললিত মধুর রূপ পরিগ্রহণ করেছে। বাল্মীকি রামায়ণের 'পরিঘ তুল্য কঠিনবাহু' রাম কৃত্তিবাসে 'ফুলধনু হাতে রাম বেড়ান কাননে।' অতএব এক্ষেত্রে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে অনন্যপূর্ব ধারা বহনে ব্রতী হয়েছেন।

তবে প্রথম শ্রেণীর অনুবাদকের কর্ত্তব্য মাত্র যথাযথ অনুবাদ নয়, মূলের প্রতিস্পর্দ্ধী বা তুল্যমূল্যসম্পন্ন সাহিত্য সৃষ্টি করা। এজন্য মূল রচয়িতার সম প্রতিভাবান অনুবাদকের প্রয়োজন। শেক্সপীয়রের তুল্য প্রতিভা পৃথিবীর সাহিত্যে বিরল। তদুপরি বাংলা সাহিত্যে প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাসম্পন্ন কোন সাহিত্যিক নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হননি।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রতিভা মধ্যচারী, তাঁর শেক্সপীয়র অনুবাদ সুখপাঠ্য, যথাযথ। শেক্সপীয়র প্রতিভার তুঙ্গশীর্ষে আরোহণ তাঁর সাধ্যাতীত। জুলিয়াস সিজারের হত্যা-দৃশ্য, সিজারের মৃতদেহ দর্শনে অ্যান্টনিওর উক্তি, ব্রুটাসের উক্তি—ইত্যাদি ক্ষেত্রে

অনুবাদ যথাযথ হলেও উচ্চমানের নয়। বাচ্যার্থ এ সকল স্থলে যথাযথ অনুসৃত হয়েছে, কিন্তু ব্যঙ্গার্থ তুল্যমানের হয়নি।

মহাকাব্য ও সার্থক নাটক ইত্যাদিতে বিশেষ বিশেষ স্থান ব্যঙ্গার্থ-প্রধান, যেমন 'কুমারসম্ভবম্'এ 'এবংবাদিনি দেবর্ষৌ পার্শ্বে' শ্লোকটি। কিন্তু অন্যান্য অধিকাংশ স্থলই যেমন জুলিয়াস সিজারের বহু দৃশ্যই শব্দার্থ বা রম্যার্থ প্রধান। এই সকল স্থানে অনুবাদে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ সার্থক হয়েছেন, মৃত সিজারের দেহ সমক্ষে জনতার দোলাচলচিত্ততার বর্ণনাটি এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

গিরিশচন্দ্র

১৮৭৭ খৃঃ থেকে ১৯১০-১১খৃঃ পর্যন্ত বাংলা রঙ্গমঞ্চের একছত্র অধিপতি ছিলেন গিরিশচন্দ্র, যুগপৎ নাটক রচনায় এবং রঙ্গমঞ্চ পরিচালনায় তাৎকালিক নাট্যসাহিত্য সর্বতোভাবে গিরিশ শাসিত। গিরিশচন্দ্রের জীবনী লেখক অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, 'মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতায় এবং লুইস থিয়েটারে প্রায়ই অভিনয় দর্শনে যুবক গিরিশচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভা স্ফুরিত হইয়া থাকে। তৎপরে কলিকাতায় আগত লব্ধপ্রতিষ্ঠ বহু বিলাতী থিয়েটারে শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখিয়া তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলায় বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন।'[৩] গিরিশচন্দ্র নিজেও লিখেছেন, 'আমি সেক্সপীরের আদর্শের অনুকরণে নাটক রচনা করেছি। তিনিই আমার আদর্শ।'[৪] গিরিশচন্দ্র শেক্সপীয়রের নাটক ও শেক্সপীরীয় নাটকের অভিনয় সম্বন্ধে অতিশয় অনুরাগী এবং অবহিত ছিলেন। তিনি নাটক ও রঙ্গমঞ্চ সম্বন্ধে যতগুলি প্রবন্ধ লিখেছেন, সব-গুলির মধ্যেই শেক্সপীয়রের নাটক ও তার অভিনয় সম্বন্ধে বহুসংখ্যক দৃষ্টান্ত দিয়াছেন।

যথা :—"অনেকেই বলেন, 'ওথেলো' অনুবাদিত হইয়া অভিনীত হউক। অবশ্য মানব-হৃদয়-সম্ভূত প্রদীপ্ত ঈর্ষ্যার ছবি দর্শকের মন স্পর্শ করিবে। কিন্তু কৃষ্ণবর্ণ যোদ্ধা মুরের প্রেমে অনিন্দ্যসুন্দরী ডেস্‌ডিমোনার পিতৃগৃহ-ত্যাগ-নিভৃতে পাঠ করিয়া বুঝিতে হইবে।....শেক্সপীয়ার বর্ণিত 'ওথেলো'র মুখে অনুরাগ-চিত্র সহজে সাধারণের উপলব্ধি হয় না।"[৫]

এবং "নাট্যকার তাঁহার নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তির নিকট কাহাকেও গোপন রাখিতে পারেন, কিন্তু দর্শক তাহার পরিচয় প্রাপ্ত। তাঁহাকে অন্য নাটকীয় কৌশলে চমৎকারিত্ব উৎপাদন করিতে হইবে, যেমন মার্চেন্ট অব্ ভিনিস্-এ সাইলক বুকের মাংস কাটিতে পারিবে কিন্তু বুকের রক্ত যেন না পড়ে। নায়িকা বিচারালয়ে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিগণের নিকট আত্মগোপন করিয়াছে, কিন্তু দর্শকের নিকট নয়।"[৬]

এবং "যথায় উৎকট সমস্থাস্থল তথায় নাট্যকারকে আবরণ খুলিয়া মনোভাব দেখাইতে হইবে। উপাখ্যানের নায়িকার মত 'বিষপাত্র' পান করিলেই চলিবে না। 'হ্যামলেট' আত্মহত্যা করিবে কিনা, তাহা বিরলে বসিয়া ভাবিতেছে বলিলে চলিবে না, তাহার জড়িত মস্তিষ্কে কিরূপ জড়িত ভাব প্রস্তুত হইতেছে, তাহা দেখাইতে হইবে।"[৭]

গিরিশচন্দ্র বিবিধ বিষয়ক অসংখ্য নাটক রচনা করেছেন। কিন্তু সর্বত্রই তিনি শেক্সপীরীয় পঞ্চাঙ্ক বিভাগ অনুসরণ করেছেন। তাঁর নাটকে প্রবল প্রবৃত্তির সংঘাত এবং আতিশয্য মূলতঃ শেক্সপীরীয়। তিনি শেক্সপীয়রের আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনীর (gorgeous plot) অনুসরণে নাটকে ষড়যন্ত্র, প্রতারণা, প্রতিহিংসা, ব্যভিচার, নরহত্যা প্রভৃতি সর্বপ্রকার অপরাধ ও পাপ দেখিয়েছেন। বিশেষতঃ তাঁর সামাজিক এবং অন্যবিধ নাটকেরও পরিণতির মূলে শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডিগুলির প্রেরণা রয়েছে। কোন কোন নাটকের বিশেষ ঘটনা ও চরিত্র শেক্সপীয়রের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। গিরিশচন্দ্রের রূপায়িত অনুভূতিশীল তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমান ও প্রগাঢ় জ্ঞানী বিদূষক জাতীয় চরিত্রে শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব রয়েছে। শেক্সপীয়রের মত গিরিশচন্দ্রও তাঁর নাটকে প্রেতের আবির্ভাব নারীর পুরুষ বেশধারণ, মূল কাহিনীর সঙ্গে অপ্রধান এক বা একাধিক উপকাহিনীর সংযোজন ইত্যাদির সন্নিবেশ করেছেন। তাঁর রোমান্টিক নাটকে মূল বিষয়বস্তুরূপে প্রেমকাহিনী চিত্রণ এবং একাধিক প্রণয়ীযুগলের সমাবেশও শেক্সপীরীয়।

ব্রজমোহন রায় 'দানববিজয়' নাটকে, রাজকৃষ্ণ রায় 'নিভৃতনিবাস' কাব্যে ভাঙা অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন কিন্তু গিরিশচন্দ্রই তাঁর নাটকে এই ছন্দের ব্যাপক ব্যবহার করেছেন। এই ছন্দের ব্যবহারও অনেকাংশে শেক্সপীয়রের অনুসরণে কৃত।

গিরিশচন্দ্র শেক্সপীয়র অনুসরণে প্রবৃত্ত হয়ে ক্বচিৎ সমকালীন এলিজাবেথীয় অন্যান্য নাট্যকারগণের রচনাও অনুসরণ করেছেন। যেমন 'বিষাদ' নাটকে 'বিষাদে'র চরিত্র কল্পনায় বোমণ্ট এ্যাণ্ড ফ্লেচারের 'ফিলাস্টার' নাটকের ইউফ্রেসার প্রভাব রয়েছে।

নাট্যরচনার প্রথম যুগে গিরিশচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের 'বিষবৃক্ষ' ও 'দুর্গেশনন্দিনী' এবং নবীনচন্দ্রের 'পলাশীর যুদ্ধ' অবলম্বনে নাটক রচনা করেছিলেন। এ লক্ষ্য করবার বিষয় যে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস দুটি মূলতঃ এবং নবীনচন্দ্রের 'পলাশীর যুদ্ধ'ও কতক পরিমাণে শেক্সপীরীয়। এগুলি নাটকায়িত করে তিনি শেক্সপীরীয় বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে অধিকতর অভিজ্ঞ হয়ে স্বাধীন রচনায় প্রবৃত্ত হন।

গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকের সংখ্যাই সর্বাধিক; তন্মধ্যে 'রাবণবধ' (১২৮৮),

'সীতার বনবাস' (১২৮৮), 'সীতার বিবাহ' (১২৮৯), 'রামের বনবাস' (১২৮৯), 'সীতাহরণ' (১২৮৯) ইত্যাদি রামায়ণ বিষয়ক নাটকই সর্বাধিক সংখ্যক। মহাভারত বিষয়ক নাটকসমূহের মধ্যে 'অভিমন্যুবধ' (১২৮৮), 'পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস' (১২৮৯) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। 'রাবণবধ' নাটকের প্রারম্ভে রাবণ-চরিত্রের ধারণা অনেকাংশে মধুসূদনীয় তথা শেক্সপীরীয়। কিন্তু তৃতীয় অঙ্কে সহসা রাবণ রামের প্রচ্ছন্ন ভক্তে পরিণত হয়েছে। গিরিশচন্দ্র তাঁর রামায়ণ মহাভারত বা অন্যান্য বিষয়ক পৌরাণিক নাটকসমূহে মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যগত অধ্যাত্মবোধের সঙ্গে শেক্সপীরীয় তথা পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যগত আঙ্গিকের সংমিশ্রণ করবার প্রচেষ্টা করেছেন। মধ্যযুগীয় পাঁচালী গায়কের ভক্তিরসসিক্ততা তিনি পাশ্চাত্য নাট্যরীতির মাধ্যমে উপস্থাপিত করতে চেয়েছেন। শেক্সপীরীয় অঙ্ক-বিভাগ প্রায় সর্বত্রই অনুসৃত হয়েছে। কাহিনীর উপস্থাপন (introduction), প্রাথমিক ঘটনা (initial incident) ও ঘটনার ঊর্ধ্বগতি (rising action)—ইত্যাদি প্রায় সকল নাটকেই লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু শেষাংশে চরম পরিণতি (climax) ও ঘটনার নিম্নগতি (falling action) ও শেষ পরিণতি প্রায়ই ভক্তিরসসিক্ততার প্লাবনে একাকার হয়ে গিয়েছে। নাটকীয় ঘটনাসমূহের ঘাত-প্রতিঘাতে উদ্ভূত নাট্যিক গতি (action) ও নাট্যক্রিয়ার ঐক্য প্রায় সর্বত্রই বিক্ষিপ্ত। পৌরাণিক নাটক সমূহের মধ্যে একমাত্র 'অভিমন্যুবধের'ই পরিণতি ট্র্যাজিক। অন্যান্য নাটকের মত কোন ক্রোড় অঙ্ক বা স্বর্গীয় দৃশ্য এর শেষে উপস্থাপিত হয়নি। অর্জুনের চরিত্রে ও কতকাংশে পুত্রশোকাতুর রাবণ-চরিত্রের মধ্যে শেক্সপীরীয় ট্র্যাজিক প্রত্যয় রয়েছে।

গিরিশচন্দ্রের মহাপুরুষ বিষয়ক নাটকসমূহ 'চৈতন্যলীলা' (প্রথম অভিনয় ; ১২৯১), 'প্রহ্লাদ চরিত্র' (১২৯১), 'নিমাই সন্ন্যাস' (১২৯১), 'বুদ্ধদেব চরিত' (১৮৮৭), 'বিল্বমঙ্গল ঠাকুর' (প্রথম অভিনয় ১২৯৩)—ইত্যাদিতে প্রথমাবধিই মূল চরিত্রগুলিকে অবতার বা অবতারকল্প মহাপুরুষরূপে গ্রহণ করায় নাট্যকৌতূহল বিনষ্ট হয়েছে। বিশেষতঃ 'চৈতন্য-ভাগবতে' এবং অন্যান্য চৈতন্য চরিতেও যে নাটকীয় উপাদানের প্রাচুর্য বর্তমান, গিরিশচন্দ্র তার যথোচিত ব্যবহার করতে সক্ষম হননি। 'বুদ্ধদেব-চরিতে' মারের দলবলের ক্রিয়াকলাপ সম্ভবতঃ ম্যাকবেথের ডাইনীদের পরোক্ষ প্রভাবজাত, তা আলোচ্য নাটকে বিশেষত্ব দিয়েছে।

নাট্যরচনার প্রথম যুগে 'ধ্রুবচরিত্র' ও 'নলদময়ন্তীর' বিদূষক সংস্কৃত নাটকের বিদূষকের মত মূর্খ, ঔদরিক ও রাজার প্রেম বিষয়ে সহায়ক। 'শ্রীবৎস-চিন্তা'র 'বাতুল' থেকে গিরিশচন্দ্রের বিদূষক সম্বন্ধীয় ধারণা পরিবর্তিত হতে আরম্ভ করে। 'বাতুল'

'অশোক' নাটকের 'আকাল', 'জনা'র বিদূষক, 'পাণ্ডবগৌরবে'র কঞ্চুকী, 'চণ্ড' নাটকের পূর্ণরাম ভাঁট-এরা মূর্খ ও নির্বোধ বলে বোধ হলেও প্রকৃতপক্ষে বুদ্ধিমান জ্ঞানী ও অনুভূতিশীল। এদের তরল, স্থূল কথার অন্তরালে সুতীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ নিহিত। এদের সঙ্গে শেক্সপীয়রের চরিত্রের সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

'জনা' নাটক গিরিশচন্দ্রের অন্যান্য পৌরাণিক নাটক থেকে স্বরূপতর বিলক্ষণ। এর কাহিনী ও পরিবেশ সম্পূর্ণ দেশীয় এবং ভক্তিই এর প্রধান সুর। কিন্তু ঘটনার উপস্থাপন রীতি, চরিত্র-পরিকল্পনা, নাটকীয় action ও দুঃখময় পরিণতি—এই সকল ক্ষেত্রে নাট্যকার সম্পূর্ণরূপেই শেক্সপীয়রকে অনুসরণ করেছেন। প্রবীরের মা জনা ও স্ত্রী মদনমঞ্জরী যেন কোরিওলেনাসের মা ভলামনিয়া ও স্ত্রী ভ্যালেরিয়া। কোরিওলেনাসের মত প্রবীরও বীরগর্বে মার দ্বারা উৎসাহিত ও অনুপ্রাণিত। ভলামনিয়া ভ্যালেরিয়াকে বলেছে—

Vol. I pray you, daughter sing or express yourself in a more comfortable sort. If my son were my husband I should freelier rejoice in that absence than in the embracement of his bed.··· তুলনীয়—

জনা।·········

জন্মিয়াছ ক্ষত্রিয়ের কূলে
মালা দেহ ক্ষত্রিয়ের গলে
রণ শুনি বিষণ্ণ হোয়ো না বালা। —দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে মায়াকাননে প্রবীরকে প্রলোভিত করবার পর সখীদের রূপ পরিবর্তন ও গান কতকাংশে ম্যাকবেথের ডাকিনীদের প্রভাবজাত।

সর্বোপরি পুত্রহারা জনা-চরিত্র 'কিং রিচার্ড দি থার্ড' নাটকের কুইন মার্গারেটের চরিত্রের প্রভাবে সৃষ্ট। কুইন মার্গারেটের পুত্রহারা জনা 'প্রতিবিধিৎসায়' ভয়ঙ্করী হয়ে উঠেছে—

'দেখিবে জগৎ
পুত্রশোকাতুরা নারী ভীষণা কেমন।
সিংহিনীর দন্ত কাড়ি লব
ফণিনীর গরল হরিব
শোক-বলে বজ্র-অগ্নি নেব আকর্ষিয়ে।' চতুর্থ অঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক

পুরুষায়িত নারী চরিত্রের এইরূপ উক্তি সর্বাংশেই কুইন মার্গারেটকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

শেক্সপীয়রের নাটকে সর্ববিধ ঘটনার প্রাচুর্য দেখে গিরিশচন্দ্র তাঁর সামাজিক নাটকসমূহেও বিষ প্রদান, নিষ্ঠুর হত্যা, আকস্মিক মৃত্যু ইত্যাদি দেখিয়েছেন। কিন্তু শেক্সপীয়র সৃষ্ট বিস্তৃত পটভূমিকায় পাত্রপাত্রীর অসাধারণ চরিত্রে, জীবন সম্বন্ধীয় গভীর উপলব্ধিতে যে সকল ঘটনার সমাবেশ সঙ্গত হয়েছে, গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকের অতি সাধারণ, সীমায়িত পরিবেশে, অতি সাধারণ চরিত্রসমূহের পক্ষে ঐ সকল ঘটনার সন্নিবেশ অতি অসঙ্গত হয়ে উঠেছে।

'প্রফুল্ল' নাটকের 'প্রফুল্ল' চরিত্র যেন কর্ডেলিয়া বা ডেসডেমোনার মত কোমল-মধুর মমতাময় চরিত্র। রমেশের চরিত্রে ইয়াগোর আভাস থাকলেও ইয়াগোর মানবিকতা তাতে নেই। রমেশের পাষণ্ডতা সম্পূর্ণরূপেই উদ্দেশ্যবিহীন (motiveless magli-nity) এবং অতিরঞ্জনহেতু সে প্রায় খল-চরিত্রের প্রতীকে পরিণত হয়েছে। যোগেশ চরিত্রের পরিণতি কতকাংশে শেক্সপীরীয়। সে অনুতাপ করেছে—

যোগেশ। সুনাম খুইয়েছি! সুনাম খুইয়েছি! জীবনের সাররত্ন হারিয়েছি! এ উক্তি 'ওথেলো' নাটকে মদ্যপানহেতু তিরস্কৃত ক্যাসিওর অনুতাপের মত।

> Cassio. Reputation, reputation, reputation! O! I have lost my reputation. I have lost the immortal part of myself and what remains in bestial.....
>
> (Act II, Sc. III)

শেষাংশে অধিকাংশ চরিত্রের পতন ও মৃত্যুতে হ্যামলেটের ব্যর্থ অনুকরণস্পৃহা প্রতিফলিত হয়েছে।

'হারানিধি' নাটকেরও কাহিনী এমনি আড়ম্বরপূর্ণ। বাল্যবন্ধুর বিশ্বাসঘাতকতা এর প্রধান উপজীব্য।

গিরিশচন্দ্রের রোমান্টিক নাটকসমূহেও শেক্সপীয়রের আংশিক বা অধিক প্রভাব বর্তমান। বিষাদ নাটকের আরম্ভ অংশ The two gentlemen of veronaর মত। Proteus-এর মত রাজা অলর্ক প্রেমপাত্রীকে (এ স্থলে স্ত্রীকে) পরিত্যাগ করে অন্যাসক্ত হয়েছে এবং জুলিয়ার মত রানী বালকবেশে রাজার অনুসরণ করতে চলেছে। হ্যামলেটের অনুসরণে গিরিশচন্দ্র এতে রাজমাতা ও সরস্বতীর ছায়ামূর্তির আবির্ভাব রূপায়িত করেছেন এবং শেষ অঙ্কের মৃত্যুগুলি ঘটিয়েছেন। অলর্ককে প্রলুব্ধ করতে নদীবক্ষে ময়ূরপঙ্খী বজরায় পরম রূপবতী উজ্জ্বলার চিত্র 'অ্যান্টনি এ্যাণ্ড ক্লিয়োপেট্রা'র বজরায় দৃশ্যের প্রায় যথাযথ প্রতিরূপ।

'মুকুল-মুঞ্জরা', পঞ্চাঙ্ক মিলনান্ত নাটক। শেক্সপীয়রের রোমান্টিক কমেডির মত এরও

মূল বিষয়বস্তু প্রেম এবং এতে একাধিক প্রেমিকযুগলের সমাবেশ হয়েছে। বহু বাধা-বিপত্তির পর এতে দুটি যুগল মিলিত হয়েছে এবং সন্ন্যাসী বলছেন—

সন্ন্যাসী। সহজে পাইলে রত্ন না হয় আদর
পরীক্ষা করিয়া লব প্রেমিক অন্তর।
অনল উত্তাপে হয় উজ্জল কাঞ্চন,
পরীক্ষা করিয়া প্রেম বুঝিবে তেমন।

—তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য

এই উক্তি একেবারে 'টেমপেস্টে' এসপেরোর উক্তির মত (Act 1, Sc II They are both prize light)।

'ভ্রান্তি' নাটক যেন ট্র্যাজেডি অব এরর সম্বন্ধীয় পঞ্চাঙ্ক নাটক। এর ঘটনা প্রেম-বিষয়ক হলেও জটিল ও বিষাদপূর্ণ। যদিও এর পরিণতি মিলনান্ত। এ যেন 'দি উইন্টারস টেল' ও 'দি কমেডি অব এররস' এর বিচিত্র সংমিশ্রণে গঠিত।

'মায়াতরু' নাটকে 'লাভ্ স্ লেবারস্ লস্ট', 'মলিনমালা' নাটকে 'হ্যামলেটের' ও 'স্বপ্নের ফুল' নাটকে 'দি মিডসামার নাইট্ স্ ড্রীমে'র কাহিনী ও পরিবেশের কথঞ্চিৎ প্রভাব দেখা যায়।

গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলি যথা চণ্ড, সিরাজদ্দৌলা প্রভৃতি সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি, চরিত্ররূপায়ণ এবং রসসৃষ্টির প্রভাবজাত। 'চণ্ড' নাটকে সিংহাসন নিয়ে দ্বন্দ্ব, বিষপ্রয়োগে হত্যার প্রচেষ্টা ইত্যাদি আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনার সমাবেশ শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত, যদিও শেক্সপীয়রোচিত অন্তর্দ্বন্দ্ব ও ট্র্যাজিক প্রত্যয় এতে স্থান লাভ করেনি।

'সিরাজদ্দৌলা' নাটকের ঘসেটী চরিত্র সম্পূর্ণরূপে 'রিচার্ড দি থার্ড' নাটকের কুইন মার্গারেটের প্রভাবজাত। জহরা চরিত্র তার পরিপোষণ করেছে। দুর্বল ও অস্থির চিত্ত সিরাজ চরিত্রে কতকাংশে 'রিচার্ড দি সেকেণ্ডে'র ছায়াপাত হয়েছে। হোসেনকুলির সম্পর্কে ঘসেটী ও আমিনা বেগমের দ্বন্দ্ব অনেকাংশে 'কিং লিয়ারে' এডমাণ্ড সম্পর্কে, গনেরিল ও রিগানের দ্বন্দ্বের মত। করিমচাচার অনুভূতিশীল সমবেদনাপূর্ণ, বিদূষক জাতীয় চরিত্রসৃষ্টির মূলে শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব রয়েছে।

গিরিশচন্দ্রের কৃত শেক্সপীয়রের অনুবাদ নাটক 'ম্যাকবেথ' যুগপৎ শেক্সপীয়রের বাংলায় অনুবাদ্যতার এবং গিরিশচন্দ্রের অনুবাদকার্যে পারঙ্গমতার দৃষ্টান্তস্বরূপ। আলোচ্য নাটকে তিনি পাত্র-পাত্রীর ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং মূল

নাটকের যথাযথ অনুবাদ করেছেন দর্শকের অধিকতর রসোপভোগহেতু কোনরূপে বিশেষ পরিবর্তন করেননি।

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রয়েছে—

১ম ডাকিনী। দিদি লো, বল্ না আবার মিল্‌ব কবে তিন বোনে
যখন ঝরবে মেঘা ঝুপুর ঝুপুর
চক্ চকাচক্ হানবে চিকুর,
কড় কড়াকড় কড়াৎ কড়াৎ ডাকবে যখন ঝন্‌ঝনে।

ধ্বন্যাত্মক শব্দের বারংবার প্রয়োগ হেতু মূল অপেক্ষা এস্থলে বাক্‌বিস্তৃতি ঘটেছে। মূলে আছে—

Witch.—When shall we three meet again ?
In thunder, lightning, or in rain ?

প্রথম দৃশ্যের শেষে ডাকিনীদের একটি গীত সংযোজিত হয়েছে, মূল নাটকে তা নেই।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে ডান্‌কানের প্রশ্নের উত্তরে সৈনিক বলছে—

সৈনিক। হাঁ, গরুড় চমকে যথা চটক দেখিয়া
শশক দর্শনে যথা শিহরে কেশরী।
শুন রাজা করি আমি স্বরূপ বর্ণন,
দ্বিগুণ বারুদপূর্ণ কামান যেমন
অধ্যক্ষ দুজন, পুনঃ পুনঃ আঘাতিল অরিদলে,
উষ্ণ রক্তে করিবারে স্নান
কিম্বা অস্থির ময়দান করিতে নির্মাণ
বাসনা দোঁহার।

অনুবাদ মূলানুযায়ী এবং সুপাঠ্য, মাত্র চটক শব্দের অপরিচিত অর্থবোধে বিঘ্ন ঘটাতে পারে।

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে শূন্যে ছুরিকা দর্শনে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তি—

'একি তরবারি নেহারি সম্মুখে।
মুষ্টি মম হস্ত অভিমুখে
আয় অসি, করি রে ধারণ।
ধরিতে না পারি, তথাপি নেহারি,—
আরে আরে বিভীষিকা ছবি।

অনুভূত নহ কি পরশে—নয়নে যেমতি।
কিম্বা তুমি অন্তরের ছুরি,
উত্তপ্ত মস্তিষ্ক মম, সৃজিয়াছে তোর ছায়া কায়া।'

—এই অংশে গৈরিশী ছন্দে শেক্সপীয়র অনুবাদে গিরিশচন্দ্র সফলকাম হয়েছেন বলা চলে। উদ্ধৃত অংশের সহজ স্বতঃস্ফূর্ততা ও প্রকাশ ভঙ্গীর উৎকর্ষ লক্ষ্যণীয়।

পঞ্চম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে লেডি ম্যাকবেথের মৃত্যু সংবাদে ম্যাকবেথের উক্তি—

কল্য কল্য কল্য
চলে ধীর পদে দিন দিন
হয় লয় নির্ণীত সময়ে
প্রারব্ধ লিপির শেষাক্ষরে ;
গত কল্য একত্র হইবে,
লয়ে যায় পথ দেখাইয়ে
মিশাইতে শ্মশান ধূলায়
নিভে যা, নিভে যা, ওরে ক্ষণস্থায়ী দীপ!
চলচ্ছায়া মাত্র এ জীবন ; ....

আলোচ্য অংশের প্রথম ছত্র যথেষ্ট সুখপাঠ্য নয়, কিন্তু পরবর্তী ছত্র কয়টির অনুবাদ সার্থকতা উল্লেখযোগ্য।

বস্তুতঃ গিরিশচন্দ্রের 'ম্যাকবেথ' তাঁর নাট্যপ্রতিভার একটি প্রায় অনালোচিত দিক উদ্ঘাটিত করে। জনরুচির অনুগামী হলে সম্ভবতঃ তিনি শেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটক অনুবাদে ও অভিনয়ে প্রবৃত্ত হতেন।

গিরিশচন্দ্রের সমগ্র নাট্যসৃষ্টি আলোচনা প্রসঙ্গে দেখা যায় শেক্সপীয়রের নাটকের গঠনরীতি, স্বগতোক্তি ও জনান্তিকে ভাষণ, আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনী ও শোচনীয় পরিণতি গিরিশচন্দ্রে অনেকাংশে গৃহীত হয়েছে। তাঁর পৌরাণিক এবং অন্যবিধ নাটকের শেক্সপীয়রের নাটকের পরিবেশ অবিকল গৃহীত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটকের বহিরঙ্গ লক্ষণসমূহ গিরিশচন্দ্রের রচনায় বহুল পরিমাণে লভ্য, কিন্তু শেক্সপীরীয় অন্তরঙ্গ লক্ষণ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র তেমন মনোযোগী হননি। শেক্সপীয়রের নাটকের অন্তর্দ্বন্দ্ব গিরিশচন্দ্রের নাটকে কোথাও দেখা যায় না। যেখানে পরিবেশ ও চরিত্রের সমবায় অন্তর্দ্বন্দ্বের অতিশয় উপযোগী, যেমন চণ্ডের সঙ্গে বিমাতার সম্পর্কের জটিলতা প্রসঙ্গ, সেখানেও নাট্যকার এবিষয়ে অবহিত হননি। ট্র্যাজিক রসসৃষ্টির মূলে যে ট্র্যাজিক প্রত্যয় অবশ্যোপযোগী, গিরিশচন্দ্রের ক্ষেত্রে এই ট্র্যাজিক প্রত্যয়েরই অভাব রয়েছে।

'পৌরাণিক নাটক' নামধেয় প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র বলেছেন, "হিন্দুস্থানের মর্মে মর্মে ধর্ম। মর্মাশ্রয় করিয়া নাটক লিখিতে হইলে ধর্মাশ্রয় করিতে হইবে।"[৮] ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে বলিয়াছেন, "শেক্সপিয়ারের নাটকগুলি রাজা ও পারিষদবর্গের সম্মুখে অভিনীত হয়। অনেক দর্শকই নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিগণের বংশধর সুতরাং তাঁহাদের নিকট উক্ত নাটকগুলি আদরণীয় হইয়াছিল। সাধারণ দর্শকগণও স্বাধীন দেশের রাজনৈতিক প্রজা, সুতরাং স্বদেশে ক্রমান্বয়ে রাজ্যশাসন প্রণালীর বিকাশ ও জাতীয় গৌরব যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, অভিনয় দর্শনে তাঁহারা তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন। আমার সে সুযোগের অভাব।"[৯] সামাজিক নাটক সম্বন্ধে তাঁর অনীহার কথা পূর্বেই লিখিত হয়েছে।

শেক্সপীয়রের ঐতিহাসিক নাটকের অনুবাদ্যতা সম্বন্ধে লেখক যা বলেছেন, তা স্বীকার্য। ঐতিহাসিক নাটক অপেক্ষা পৌরাণিক নাটকের জনপ্রিয়তা হেতু ব্যবসা সাফল্যও নিশ্চিত। কিন্তু যে সামাজিক নাটকের বিষয়বস্তু তাঁর কাছে 'নর্দমা ঘাঁটা' বলে বোধ হয়েছিল, গিরিশচন্দ্রের পূর্বেই রামনারায়ণের 'কুলীন কুলসর্বস্ব' তারকচন্দ্র চূড়ামণির 'সপত্নী নাটক', উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবাবিবাহ', মধুসূদনের 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'—এ ধারার অপরিমেয় সম্ভাবনার দিকে নিশ্চিত প্রত্যয়ের ইঙ্গিত করেছে। পৌরাণিক নাটক সম্বন্ধে তিনি ব্যাস-বাল্মীকির রচনাজাত অপরিমেয় সম্ভাবনার ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু ব্যাস-বাল্মীকির রচনার 'সারা কাটা' সম্বন্ধেই তিনি সচেতন, তাঁদের প্রগাঢ় বিশাল ও বলিষ্ঠ জীবনপ্রত্যয় সম্বন্ধে তিনি একেবারেই অনবহিত। পৌরাণিক নাটক রচনাকালে দৃষ্টিভঙ্গী ও ঘটনা-পারম্পর্যে তিনি ব্যাস-বাল্মীকিকে পরিত্যাগ করে কৃত্তিবাস ও কাশীরাম দাসের অনুসরণ করেছেন। বীর বিক্রমের গাথা এখানে অশ্রুভারে ঝরে পড়েছে। শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডি অনেকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত হয়ে গিরিশচন্দ্রে স্থান লাভ করেছে।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের সর্বতোমুখী প্রতিভা অতি অল্পবয়সেই শেক্সপীয়র অনুবাদের দুরূহ কর্মে সাফল্য লাভ করেছিল। শিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্যের শাসনতাড়িত হয়ে তিনি ম্যাকবেথ অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। তৎকালীন শ্রেষ্ঠ সাহিত্য প্রতিভাসম্পন্ন ও শেক্সপীয়র-অনুরাগী বিদ্যাসাগর তা শুনে বালক রবীন্দ্রনাথকে প্রশংসা করেছিলেন এবং উপদেশ দিয়েছিলেন ডাকিনীদের উক্তির ভাষা ও বাক্‌ভঙ্গী একটু অদ্ভুত হওয়া উচিত। অনূদিত ম্যাকবেথের অংশ মাত্র পাওয়া গেছে।

যথা :—

প্রথম অঙ্ক । তৃতীয় দৃশ্য

১ম ডা	এতক্ষণ বোন কোথায় ছিলি ?
২য় ডা	মারতেছিলুম শুয়োর গুলি ।
৩য় ডা	তুই ছিলি বোন কোথায় গিয়ে ?
১ম ডা	দেখ্, একটা মাঝির মেয়ে
	গোটা কতক বাদাম নিয়ে
	খাচ্ছিল সে কচ্‌মচিয়ে—
	কচ্‌মচিয়ে—
	চাইলুম তার কাছে গিয়ে
	পোড়ারমুখী বল্লে রেগে
	ডাইনী মাগী যা তুই ভেগে ।
	আলাপোয় তার স্বামী গেছে,
	আমি যাব পাছে পাছে ।
	বেঁড়ে একটা ইঁদুর হোয়ে
	চালুনীতে যাব বোয়ে—
	যা বোলেছি কোরব আমি
	কোরব আমি—
	নইক আমি এমন মেয়ে ।····ইত্যাদি

শেক্সপীয়র-রচনায় প্রগাঢ় পরিচিতি জাত প্রভাব রবীন্দ্রনাথের অচলিত সংগ্রহের প্রথম খণ্ডে 'শৈশবসঙ্গীতে' পাওয়া যায়। 'অপ্সরা প্রেম' কবিতায় 'হেনরি দি এইটে'র নাটকের গানের দ্বারা প্রাকৃতিক বিক্ষোভ শান্ত করা, 'প্রতিশোধ' কাহিনী কাব্যে Macbeth-এর নিদ্রিতকে হত্যা করা, 'ভগ্নতরী'তে সমুদ্রে ঝড় ও নৌকাডুবি প্রসঙ্গে 'দি টেমপেস্টের' তরণী-বর্ণনায় 'এ্যাণ্টনি এ্যাণ্ড ক্লিয়োপেট্রা'তে ক্লিয়োপেট্রার প্রমোদ তরী-বর্ণনার একাংশ, অপ্সরা প্রেমে পুনরায় সমুদ্রের ঝড়, নৌকাডুবি, নায়ক-নায়িকার সাক্ষাৎ ও প্রেম ইত্যাদির কাহিনী অংশে 'দি টেমপেস্টের' প্রভাব, 'পথিক' কবিতায় 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর বিখ্যাত 'All the world is a stage'-এর একাংশ, 'লীলা' কবিতার শেষ অংশে 'রোমিও-জুলিয়েট-লেয়ার্টিসে'র-এর মৃত্যুতে কাহিনীগত সাদৃশ্য—'শৈশবসঙ্গীতে' এমন বহু কবিতার আলোচনায় শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব দেখা যায়। অবশ্য এ প্রভাব অনেকাংশে বহিরঙ্গগত, শব্দসাদৃশ্যজাত। কিশোর কবি

অবশ্যই সেসময়ে পরিণত শেক্সপীরীয় জীবনদর্শনে উপনীত হতে সক্ষম হননি। উত্তরকালে 'জীবনস্মৃতি'তে শেক্সপীয়র প্রসঙ্গে যে উদ্দাম অতিশয়িত হৃদয়-বৃত্তির লীলার কথা তিনি বলেছেন, তাঁর 'ভগ্নহৃদয়' ইত্যাদি কাহিনীকাব্যে অনুরূপ শেক্সপীরীয় উদ্দাম হৃদয়বৃত্তির প্রকাশ দেখা যায়।

তাঁর 'রুদ্রচণ্ড' নাটকেও এই প্রবল হৃদয়বৃত্তির প্রকাশ বর্তমান। পৌরুষকঠোর, প্রতিশোধ স্পৃহায় উত্তেজিত, প্রচণ্ড আবেগচালিত রুদ্রচণ্ড অবিমিশ্র শেক্সপীরীয় নায়কের লক্ষণান্বিত। রুদ্রচণ্ড ও অমিয়া যেন 'প্রসপেরো ও মিরাণ্ডা' এবং 'তিমনই' নির্জনবাসী। অমিয়া মিরাণ্ডার মতই সরলা। তবে মধুররসের পরিবর্তে চাঁদকবি-অমিয়া সম্পর্কে সোদর স্নেহ বর্ণিত হয়েছে।

কড়ি ও কোমল সোনার তরী-চিত্রা-চৈতালি—এই পর্যায়ের, বিশেষতঃ কড়ি ও কোমলের প্রেমবিষয়ক সনেটগুলি যেন শেক্সপীয়রের সনেটগুলির প্রেরণাজাত। অবশ্যই এতে শব্দগত, বহিরঙ্গগত সাদৃশ্য নেই, এ যেন একটি প্রদীপ থেকে অপর একটি প্রদীপ জ্বালানো। শ্রদ্ধেয় সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের অন্যান্য 'দেহরসাশ্রয়ী কবিতাগুলি'র সঙ্গে শেক্সপীয়রের 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস', 'দি রেপ অব লুক্রেশিয়া', 'এ লাভারস কমপ্লেন্ট', 'দি প্যাশনেট পিলগ্রিম' প্রভৃতি লিরিক কবিতার কিছু সাদৃশ্যের কথা বলেছেন। কথা ও কাহিনীর কাহিনী অংশের প্রেমাশ্রয়ী কবিতাগুলি 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস' ও 'রেপ অব লুক্রেশিয়া'র প্রেরণাজাত হওয়া সম্ভব। বিদেশী ক্লাসিক কাহিনীর কাব্য রূপায়ণের রসসম্ভোগ হয়তো তাঁকে দেশীয় ক্লাসিক কাহিনীর কাব্যরূপায়ণে উদ্বুদ্ধ করেছিল। কচ ও দেবযানীর সঙ্গে অনেকেই 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিসে'র তুলনা করেছেন। অবশ্য এই দুই কবিতার বহিরঙ্গগত কিছু সাদৃশ্য সত্ত্বেও এতে দুই মহাকবির জীবনবোধের বৈপরীত্যই পরিস্ফুট।

নাটকের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রজীবনের প্রথম পর্যায়ে রচিত নাটকগুলি প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। অপেক্ষাকৃত অপরিণত বয়সে রচিত 'প্রকৃতির পরিশোধে'র জনতার দৃশ্য বিশেষভাবে শেক্সপীরীয়ান তথা চসারিয়ান। রবীন্দ্রনাথের নাট্যরচনার এই আদিপর্ব থেকে দীর্ঘকাল পর্যন্ত, এমনকি তাঁর সাঙ্কেতিক নাটকসমূহেও এমনি নিজস্ব মতামতবিহীন দোলাচলচিত্ত নির্বোধ জনতার বিশেষভাবে শেক্সপীরীয় অতি উপভোগ্য বর্ণনা পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের দুখানি পূর্ণাঙ্গ ট্র্যাজেডি 'রাজা ও রানী' এবং 'বিসর্জন' প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়রের প্রভাবে রচিত। 'জীবনস্মৃতি'তে শেক্সপীয়র প্রসঙ্গে কবি-কথিত হৃদয়-বৃত্তির অতিশয়তা—এই দুটি নাটকে প্রচুর পরিমাণে রয়েছে। প্রবল পৌরুষসম্পন্ন,

প্রচণ্ড আবেগময় বিক্রমদেবচরিত্র অবিমিশ্র শেক্সপীরীয় গুণান্বিত। ওথেলোর মত প্রবল বীর্য সত্ত্বেও তার হৃদয়বেদনা সহৃদয় হৃদয় স্পর্শ করে।

Othello. ....O balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword ! —Act V, Sc. II

তুলনীয়—

বিক্রমদেব।....রাজার হৃদয় সেও হৃদয়ের তরে
কাঁদে। -দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

এবং

বিক্রমদেব। আর সখা, আর কেহ যদি থাকে সেথা
যদি দেখা পাও আর কারো— —পঞ্চম অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্য

অনিবার্যভাবেই মনে হয় 'রাজা ও রানী'র শংকরের চরিত্রে শেক্সপীয়রের 'অ্যাজ ইউ লাইক ইটে'র অ্যাডামের ছায়া আছে এবং রেবতী ও চন্দ্রসেনের চরিত্রে ম্যাকবেথ ও লেডী ম্যাকবেথের প্রভাব বর্তমান। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রেবতীর চন্দ্রসেনকে ডানকান হত্যার প্ররোচনা ম্যাকবেথের অনুরূপ ঘটনাকে স্মরণ করায়। রানী চলে যাওয়ার পর চন্দ্রসেনের স্বগতোক্তি—

অতি ইচ্ছা চলে অতি বেগে। দেখিতে না
পায় পথ, আপনারে করে সে নিষ্ফল।
বায়ুবেগে ছুটে গিয়ে মত্ত অশ্ব যথা
চূর্ণ করে ফেলে রথ পাষাণ-প্রাচীরে।

এই অংশ ম্যাকবেথের নিম্নলিখিত অংশের উক্তির সমতুল্য—

Mac. I have no spur
To prick the side of my intent but only
Voulting ambition, which overleaps itself
And falls on the other.

—Act I, Sc. VI, L25-28

'রাজা ও রানী' নাটকের প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে ক্ষুধার্ত জনতার কথোপকথনের সঙ্গে 'কোরিওলেনাস' নাটকের প্রথম দৃশ্যের বিদ্রোহী জনতার কথোপকথনের সাদৃশ্য রয়েছে।

'রাজা ও রানী' নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে সৈন্য দুইজনের কথোপকথনে বিবৃত মহিচাঁদের মেয়ের কাহিনী 'দি উইন্টারস্ টেলে'র অ্যান্টোলিকাসের চরিত্রের মত।

শেক্সপীয়র সৃষ্ট সর্বাধিক আলোচিত এবং সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় হ্যামলেট চরিত্রের প্রভাব 'বিসর্জন' নাটকের 'জয়সিংহ' এবং 'রাজা ও রানী' নাটকের কুমারসেন উভয়ের চরিত্রেই লক্ষ্যণীয়। Hamlet এর চরিত্রের মনীষা অবশ্য এদের চরিত্রে নেই, কিন্তু তার চরিত্রের আবেগধর্মিতা এই দুটি চরিত্রেই অতি সুস্পষ্ট। এই সাদৃশ্য মাত্র শব্দগত নয়, হ্যামলেট সম্পর্কে সামগ্রিক ধারণা এবং পরিচিতির কারণেই জয়সিংহ এবং কুমারসেন চরিত্র দুইটির সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে।

শেক্সপীয়রের মত রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কমেডিগুলিরও মূল বিষয়বস্তু লঘু, চপল ও উজ্জ্বল প্রেম। প্রণয় ও কৌতুক উভয় এই পার্বতী-পরমেশ্বর মত অদ্বৈতভাবে অবস্থান করেছে। 'লাভস্ লেবারস্ লস্টের' ফার্ডিনাণ্ড 'মাচ অ্যাডো অ্যাবাউট নাথিং' এর বেনেডিক ও বিয়েট্রিসও চিরকুমার সভার সভ্যবৃন্দের মত বিবাহে বিমুখ ছিল। 'চিরকুমার সভা'র শৈলবালার পুরুষবেশধারণ শেক্সপীয়রের নাটকের একটি অতি পরিচিত অংশ।

'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিস' ও 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' ইত্যাদি কমেডির মত রবীন্দ্রনাথের 'চিরকুমার সভা' ও 'শেষরক্ষা'তেও একাধিক প্রণয়ীযুগলের সমাবেশ ঘটেছে। 'চিরকুমার সভা'য় চারজোড়া ও 'শেষরক্ষা'য় তিনজোড়া প্রণয়ী-প্রণয়িনী আবির্ভূত হয়েছে।

'মালিনী' নাটকের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, "শেক্সপীয়রের নাটক আমাদের কাছে বরাবর নাটকের আদর্শ। তার বহুশাখায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও ঘাত-প্রতিঘাত প্রথম থেকেই আমাদের মনকে অধিকার করেছে।"[১১] 'মালিনী' নাটকে তিনি শেক্সপীরীয় থেকে গ্রীক নাটকে উত্তীর্ণ হতে চেয়েছেন, তবু বলা যায় শেক্সপীরীয় হৃদয়-বৃত্তির প্রাবল্য এতেও বর্তমান।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য নাট্যের ভাষা ও ছন্দও শেক্সপীরীয় ভাষা ও ছন্দ-ব্যবহারের সমতুল্য। তাঁর সমগ্র নাট্য সাহিত্যে গদ্য ব্যবহারের রীতি বিশেষভাবে শেক্সপীয়রধর্মী। শেক্সপীয়রের মত রবীন্দ্রনাথের নাটকেও গান দৃশ্যপটের কাজ করে, গায়ক বা গায়িকার মনোবেদনা প্রকাশ করে এবং ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস দেয়।

উপন্যাসের ক্ষেত্রে শেক্সপীরীয় প্রচণ্ড হৃদয় বৃত্তির প্রকাশ প্রধানতঃ দুটি উপন্যাসে দেখা যায়, 'চোখের বালি' ও 'চতুরঙ্গ'। বিশেষতঃ এই দুই উপন্যাসের নায়িকা বিনোদিনী ও দামিনী যেন Cleopatra-র অংশসম্ভূতা। 'ঘরে বাইরে' উপন্যাস সম্বন্ধে একটি চিঠির উত্তরে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, "পৃথিবীতে একজন বড়ো লেখকের লেখা সামনে ধরা যাক্। শেক্সপীয়রের ওথেলো। কবি যদি জিজ্ঞাসা করা যায়

তাঁর উদ্দেশ্য কি, তিনি মুশকিলে পড়বেন।"[১২] অতএব দেখা যায় প্রতিভার প্রকৃতিগত মূল প্রভেদ সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য শেক্সপীয়র-প্রসঙ্গ সর্বদাই উপস্থিত ছিল। প্রবন্ধ সাহিত্যের আলোচনায় এ সত্য বিশেষরূপে প্রতিভাত হয়।

'পশ্চিম যাত্রীর ডায়ারিতে' প্রসঙ্গক্রমে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন 'যারা সত্য কথা বলতে ভয় করে না তারা স্বীকার করবেই যে সর্বগুণের যুধিষ্ঠিরকে ফেলে দোষগুণে জড়িত ভীমসেনকেই তারা ভালবাসে। তার একমাত্র কারণ, ভীমসেন সুস্পষ্ট। শেক্সপীয়রের ফলস্টাফও স্বাস্থ্যকর দৃষ্টান্ত বলে সমাজে আদরণীয় নয়, স্পষ্ট প্রত্যক্ষ বলেই সাহিত্যে আদরণীয়।....

—পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারি: রবীন্দ্র রচনাবলী, ১৯শ খণ্ড ১৩৫২ সং, পৃ ৪৪৪।

সমাজ সম্পর্কীয় আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

"....সে কালের ছাত্রগণ যেরূপ আন্তরিক অনুরাগের সহিত শেক্সপীয়র বায়রণের কাব্যরসে চিত্তকে অভিষিক্ত করে রেখেছিলেন এখন তাহা দেখিতে পাই না। সাহিত্যের ভিতর দিয়া ইংরাজ জাতির সঙ্গে যে প্রেমের সম্বন্ধ সহজে ঘটিতে পারে, তাহা এখন বাধা পাইয়াছে।—সমাজ পূর্ব ও পশ্চিম: রবীন্দ্র রচনাবলী, ১২শ খণ্ড ১৩৪৯ সং পৃ ২৬৯।

'ছিন্নপত্রে' রবীন্দ্রনাথ রসিকতা প্রসঙ্গে বলেছেন,

"পুরুষ ফলস্টাফ আমাদের হাসিয়ে নাড়ী ছিঁড়ে দিতে পারে কিন্তু মেয়ে ফলস্টাফ আমাদের গা জ্বালিয়ে দিত।"—ছিন্নপত্রাবলী: ৪৭

প্রাচীন সাহিত্যের 'শকুন্তলা' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব, অননুকরণীয় ভাষায় শেক্সপীয়রের 'দি টেম্পেস্ট' ও কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম'এর সাদৃশ্য ও অনৈক্য-সম্বন্ধে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন।

এবং অন্যত্রও দেখি—

"শেক্সপীয়রের 'অ্যান্টনি এবং ক্লিয়োপেট্রা' নাটকের যে মূল ব্যাপারটি তাহা সংসারের প্রাত্যহিক পরীক্ষিত ও পরিচিত সত্য।....

আমাদের সুপ্রত্যক্ষ নরনারীর বিষামৃতময় প্রণয়লীলাকে কবি একটি সুবিশাল ঐতিহাসিক রঙ্গভূমির মধ্যে স্থাপিত করিয়া তাহাকে বিরাট করিয়া তুলিয়াছেন। হৃদ-বিপ্লবের পশ্চাতে রাষ্ট্রবিপ্লবের মেঘাড়ম্বর, প্রেমদ্বন্দ্বের সঙ্গে এক বন্ধনের দ্বারা বদ্ধ রোমের প্রচণ্ড আত্মবিচ্ছেদের সমরায়োজন। ক্লিয়োপেট্রার বিলাসকক্ষে বীণা বাজিতেছে, দূরে সমুদ্রতীর হইতে ভৈরবের সংহার শৃঙ্গধ্বনি তাহার সঙ্গে এক সুরে মন্দ্রিত হইয়া উঠিতেছে। ....সাহিত্য: ঐতিহাসিক উপন্যাস: রবীন্দ্র রচনাবলী, ৮ম খণ্ড: ১৩৪৮ সং পৃ ৪৫০।

এবং

যিনি যাই বলুন শেক্সপীয়রের কাব্যের কেন্দ্রস্থলেও একটি অমূর্ত ভাবশরীরী শেক্সপীয়রকে পাওয়া যায় যেখান থেকে তাঁর জীবনের সমস্ত দর্শন বিজ্ঞান ইতিহাস বিরাগ অনুরাগ বিশ্বাস অভিজ্ঞতা সহজ জ্যোতির মত চতুর্দিকে বিচিত্র শিখায় বিবিধ বর্ণে বিচ্ছুরিত হয়ে পড়ছে, যেখান থেকে ইয়াগোর প্রতি বিদ্বেষ, ওথেলোর প্রতি অনুকম্পা, ডেস্‌ডিমোনার প্রতি প্রীতি, ফলস্টাফের প্রতি সকৌতুক সখ্য, লিয়রের প্রতি সসম্ভ্রম করুণা, কর্ডেলিয়ার প্রতি সুগভীর স্নেহ শেক্সপীয়রের মানবহৃদয়কে চিরদিনের জন্য ব্যক্ত বিকীর্ণ করছে।—সাহিত্য, পত্রোত্তর, বৈশাখ-১২৯৯।

শেক্সপীয়র ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মূলতঃ বিপরীতধর্মী। রবীন্দ্রনাথ সুদীর্ঘ জীবনের কাব্যসাধনার বিচিত্র ঐশ্বর্যলোকের কেন্দ্রস্থলে উপনিষদের 'সূত্রে মণিগনা ইব' প্রবেশ করা যায়। প্রথম জীবনের 'কোতুঁহ'র প্রশ্ন তাঁর শেষ পর্যায়ের কাব্য-সাধনায় দেখি—

প্রথম জীবনের সূর্য
প্রশ্ন করেছিল
সত্তার নূতন আবির্ভাবে
কে তুমি।

তিনি সংশয়রহিত চিত্তে বিশ্বাস করেন—

সম্ভূতিং চ বিনাশং চ যস্তু বেদোভয়ং সহ।
বিনাশেন মৃত্যুং তীর্ত্বা সম্ভূত্যাঽমৃতমশ্নুতে॥

—ইশোপনিষৎ : ১৪

অপরপক্ষে শেক্সপীয়র ঈশ্বরের তুল্য নিরাবেগ অপক্ষপতি, ঈশ্বরের প্রতিস্পর্দ্ধী, নূতনতর বিশ্বের রচয়িতা। দুঃখসুখের ঢেউ খেলানো এই সাগরের তীরেই তাঁর বিচরণ, সাগর অতিক্রমী অকসীন পথে ধ্রুবতারকার জ্যোতির প্রতি নিবদ্ধ দৃষ্টি নন। অজস্র ঘটনা অগণিত চরিত্র শেক্সপীয়র রচনা করেছেন সমান স্নেহে, সহিষ্ণুতায়, একাত্মবোধে। তিনি যেন 'সুখদুঃখে সমকৃত্বা, বীতরাগ ভয়-ক্রোধ 'স্থিতধী'। শেক্সপীরীয় আত্ম অবলোপ রবীন্দ্র প্রতিভায় অনুপস্থিত। কারণ বিবিধ বিচিত্র সৃষ্টি সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ গীতিকবি এবং সনেটের অপূর্ব কাব্য সার্থকতা সত্ত্বেও শেক্সপীয়র মূলতঃ নাট্যকার।

এজন্য সাহিত্যপ্রসঙ্গ আলোচনায় সশ্রদ্ধচিত্তে বারংবার স্মরণ করা সত্ত্বেও শেক্সপীয়রের প্রভাব পরিণত রবীন্দ্র-প্রতিভায় অনেকাংশেই বহিঃসাদৃশ্যমূলক এবং

অতি-পরোক্ষ নৈকট্যে অবস্থিত। প্রতিভার বিপরীতধর্মিতা সত্ত্বেও শ্রেষ্ঠ প্রতিভার সম্ভব হয়। রবীন্দ্রনাথের শেক্সপীয়র সম্বন্ধীয় অপূর্ব বহুল উদ্ধৃত সনেটটিই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

"যেদিন উদিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর সিন্ধুপারে,
ইংলণ্ডের দিকপ্রান্ত পেয়েছিল সেদিন তোমারে
আপন বক্ষের কাছে,........
....
তার পরে ধীরে ধীরে অনন্তের নিঃশব্দ ইঙ্গিতে
দিগন্তের কোল ছাড়ি' শতাব্দীর প্রহরে প্রহরে
উঠিয়াছ দীপ্তজ্যোতি মধ্যাহ্নের গগনের 'পরে ;
নিয়েছ আসন তব সকল দিকের কেন্দ্রদেশে
বিশ্বচিত্ত উদ্ভাসিয়া ; তাই হেরো যুগান্তর-শেষে
ভারতসমুদ্রতীরে কম্পমান শাখাপুঞ্জে আজি
নারিকেলকুঞ্জবনে জয়ধ্বনি উঠিতেছে বাজি'।"

বলাকা, ৩৯ : রচনাকাল : ১৩ অগ্রহায়ণ, ১৩২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩ খৃঃ)

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী বিশিষ্ট নাট্যপ্রতিভাসম্পন্ন দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়র-প্রভাবের সার্থকতর রূপায়ণ লক্ষিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর নাট্যজীবনের পরিচয় প্রসঙ্গে লিখেছেন, "বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত ওয়ার্ডসোয়ার্থ ও শেক্সপীয়র বারংবার পড়িতাম ও উল্লিখিত কবির নাটকের যে যে অংশ কাব্যাংশে শ্রেষ্ঠ বোধ হয়, মুখস্থ করিতাম।"১৩

দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক ত্রিবিধ নাটকই রচনা করেছেন। তাঁর সামাজিক প্রহসনগুলির মধ্যে 'সমাজ-বিভ্রাট', 'কল্কি-অবতার', 'বিরহ', 'ত্র্যহস্পর্শ' বা 'সুখী পরিবার', 'প্রায়শ্চিত্ত', 'আনন্দবিদায়' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। 'সোরাব-রুস্তম' একটি অপেরা। 'পাষাণী', 'সীতা' ও 'ভীষ্ম' পৌরাণিক নাটক। তাঁর ইতিহাসাশ্রিত নাটকগুলিই সর্বোৎকৃষ্ট এবং শেক্সপীয়রের প্রভাব তাঁর ঐতিহাসিক নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে পরিস্ফুট হয়েছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসন-ক'টির অধিকাংশই বিদ্রূপাত্মক বা স্যাটায়ার ধর্মী, শেক্সপীরীয় বিশুদ্ধ বা উচ্চাঙ্গ কমেডির প্রভাব তাঁর মধ্যে বিশেষ নেই। 'বিরহ' প্রহসনটিতে

শেক্সপীরীয় কমেডির মত প্রেমই একমাত্র প্রতিপাদ্য বস্তু এবং এই প্রেমের লঘু ললিত রূপই সেখানে চিত্রিত। শেক্সপীরীয় কমেডির মত এতে গোবিন্দ-নির্মলা, ইন্দুভূষণ-চপলা, রামকান্ত-গোলাপী—এমনি একাধিক প্রণয়ীযুগল বা স্বামী-স্ত্রীর সমাবেশ হয়েছে। 'প্রায়শ্চিত্ত' প্রহসনেও বিনোদ-সরোজিনী, চম্পটি-ইন্দুমতী, উমেশ-সুকেশিনী প্রমুখ একাধিক যুগল স্থান লাভ করেছে। কিন্তু শেক্সপীরীয় গভীরাশ্রয়ী জীবনবোধ ও প্রগাঢ় হিউমার দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনে অনুপস্থিত।

'পাষাণী', 'সীতা', 'ভীষ্ম'—এই তিনটি পৌরাণিক নাটকের সমস্ত চরিত্রই দোষগুণ-মিশ্রিত মানবচরিত্র। তাঁর সৃষ্ট অহল্যা-চরিত্র পরপুরুষে আসক্তা কামনাময়ী নারী, তবু তার-চরিত্র রূপায়ণে নাট্যকারের পূর্ণ সহানুভূতি রয়েছে। তাঁর সৃষ্ট রামচন্দ্র ব্যক্তিত্বহীন এবং ভীষ্ম চরিত্রও সম্পূর্ণ কামজয়ী নয়। এই দৃষ্টিভঙ্গী বহুলাংশেই শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। জনসন্ বলেছেন—

"Shakespeare has no heroes ; his scenes are occupied only by men, who act and speak as the reader thinks that he should himself have spoken or acted on the same occassion."[১৪]

—শ্রেষ্ঠতম পূর্বসূরীর পন্থানুসরণ করে দ্বিজেন্দ্রলালও এখানে পূর্বসংস্কার বর্জন করেছেন। উপরন্তু 'ভীষ্ম' নাটকের শাল্ব ও সত্যবতীর দৃশ্য (২, ৩) অনেকাংশে 'রিচার্ড দি থার্ডের' (১, ২) প্রভাবজাত।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর প্রথম ঐতিহাসিক নাটক 'তারাবাই' শেক্সপীয়রের ছন্দরীতি অনুসারে রচনা করেন। তিনি নিজেই বলেছেন, "প্রথমে শেক্সপীয়রের অনুসরণে 'ব্ল্যাঙ্কভার্স'এ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি।"[১৫] কিন্তু তাঁর পরবর্তী নাটকগুলি গদ্যে রচিত। গদ্যে রচিত হলেও সংলাপের কবিত্বসম্পদের দিক দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল শেক্সপীয়রকে বিশ্বস্তভাবে অনুসরণ করেছেন। উপরন্তু ঘটনার তীব্র নাটকীয় ঘটনা-সমূহের ঘাতপ্রতিঘাত, প্রবল নাট্যোৎকণ্ঠা, চরিত্রগুলির ট্র্যাজিক রূপ এবং বহির্দ্বন্দ্বের সঙ্গে গভীরতর অন্তর্দ্বন্দ্বের সমাবেশ ইত্যাদির সমন্বয়ে নাট্যকার রূপে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়ই শেক্সপীয়র-প্রভাব সর্বাধিক সার্থক হয়েছে।

'তারাবাই' নাটকে সূর্যমল ও তমসা যেন লর্ড ও লেডি-ম্যাকবেথের প্রতিরূপ। তমসা লেডি ম্যাকবেথের মত স্বামীর পাপ-মনের কথা জেনে তাতে ঘৃতাহুতি দিয়েছে। সূর্যমলের মনে ম্যাকবেথের মত দ্বিধা আছে, কিন্তু তমসা লেডি-ম্যাকবেথের মত দ্বিধাশূন্য, ভবিষ্যৎ কর্তব্যসাধনে কৃতসঙ্কল্প। সূর্যমলের স্বগতোক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তির মত।

"......................................দেখিয়াছি
সমস্ত প্রস্তাব প্রতিবিম্বিত দর্পণে
সাক্ষাৎ সহসা যেন। বীভৎস! ভীষণ!
করিব না হেন কার্য্য আমি—অসম্ভব।
অসম্ভব।" —১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

এবং

'তথাপি বাজিছে কর্ণে সেই এক কথা
প্রহেলিকাপূর্ণ সেই ভবিষ্যদ্বাণী—
আমি পাব রাজ্যভাগ। নিভাইতে চাহি
এই দুঃসাহসী ইচ্ছা কৌশলে
ইন্ধন যোগায় পত্নী তমসা সতত
মন্থরার মত।' —১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

ম্যাকবেথকে উচ্চাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীগণ যেমন পরিণাম ভীষণ ভবিষ্যতের দিকে ভবিষ্যদ্বাক্যের মধ্য দিয়ে প্রলুব্ধ করেছিল, এখানেও তেমনি 'চারণী'র ভবিষ্যদ্বাণী সূর্যমলকে প্রলোভিত করেছে। চারণীর ভবিষ্যদ্বাণী শুনে পৃথ্বীরাজও ক্রুদ্ধ হয়ে ভ্রাতৃদ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত হয়েছে।

ক্রুদ্ধ পিতার সামনে সঙ্গের নিজ দোষ-স্খালনের প্রচেষ্টা না করা (৭ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক) এবং নীরব থাকা অনেকাংশে লিয়রের রাজ্যভাগের সময় কর্ডেলিয়ার নীরবতাকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় অঙ্কের সপ্তম দৃশ্যে কাপুরুষ জয়মল চোরের মত তারাবাই-এর শয়নাগারে প্রবেশ করেছে।

জয়মল।....সুন্দরী বটে! নিখুঁত সুন্দরী!
কিবা চক্ষু! কি ভ্রূ! আহা! কেশগুচ্ছ কিবা
ন্যস্ত উপাধানে! কিবা বর্ণ! কিবা দেহ,—
আয়ত বলিষ্ঠ দৃঢ় অথচ কোমল।
.... কিবা স্ফুরিত অধর
নয়ন রক্তিম যেন মাগিছে চুম্বন,
নিষ্ফল লজ্জায় পরে উঠিছে রাঙিয়া;

অনিবার্য্যভাবেই এই দৃশ্য আইমোজেনের শয্যাগৃহে লুক্কায়িত আয়াচিমোর স্মরণ করিয়ে দেয়।

Iachimo.   ....Cythrea,

How bravely thou becom'st they bed ; lily,
And whiter than the sheets ! That I might touch !
But kiss ; one kiss ! Rubies unparagon'd
How dearly they do't !

—Act II, Sc II, L 14-18

পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে তমসার হাহাকার অনেকাংশে 'কিং লিয়ারে'র শেষ অংশে গনেরিলের হাহাকারের মত। নাটকের শেষে পৃথ্বীরাজ ও তারার মৃত্যু ও তারার খেদোক্তি কতকাংশে রোমিও জুলিয়েটের শেষাংশের মত।

'রাণা প্রতাপসিংহ' নাটকে প্রতাপসিংহের বীরত্ব ও ব্যর্থতা শেক্সপীরীয় নায়কের মত। প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে মানসিংহের ভগিনী রেবা ও তার বৃদ্ধা দাসীর কথোপথন একেবারে জুলিয়েট ও তার নার্সের কথোপকথনের মত। মেহের-উন্নিসা ও দৌলত-উন্নিসার চরিত্র, পারস্পরিক সম্পর্ক, কথোপকথন ও প্রণয় সম্বন্ধে মতামত 'অ্যাজ ইউ লাইক ইটে'র রোজালিণ্ড ও সিলিয়ার মত। তবে ট্র্যাজেডিকে ঘনতর করবার জন্য তারা একই পুরুষের প্রতি আসক্ত হয়েছে এবং দৌলত-উন্নিসার মৃত্যু হয়েছে।

১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য—

মেহের। তবে শোন্, আমার মনোচোরের চেহারাটা কি রকম! নাক আছে। কান—হাঁ, বিশেষ লক্ষ্য করে দেখিনি তবে থাকাই সম্ভব। সে হাসলে মুক্তা ছড়িয়ে পড়ুক না পড়ুক দাঁত বেরোয়। চেঁচিয়ে কাঁদলে—অবশ্য যদি সত্যি সত্যিই কাঁদে, তাতে তার চেহারাটার সৌন্দর্য্য বাড়েও না আর গান গাচ্ছে বলে ভ্রম হয় না। আমার মনোচোরের নক্সা একরকম পেলি, বাকিটা মনে গড়ে নিতে পার্বি।

দৌলত। একেবারে হুবহু। সত্যি কথা বলতে কি মেহের, তোর মনোচোরকে যেন চক্ষের সামনে দেখ্‌চি।

মেহের রোজালিণ্ডের মতই তার প্রণয়ভাজনের সঙ্গে চপল-রহস্যালাপ করেছে।

২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য—

মেহের। দুর্ভাগ্য কি সৌভাগ্য জানিনে। তবে বিবাহ করা একটা প্রথা অনেক দিন থেকে চলে আসছে—মেনে চলতে হয়। আচ্ছা প্রথম প্রেমিক ও

প্রেমিকার কথাবার্তা কি ধরণের! শুনে বড় কৌতূহল হয়। উপন্যাসে যেরকম আছে, সেরকম যদি কথাবার্তা সত্যি সত্যিই হয় ত বড়ই হাস্যকর। ইনি বল্লেন, 'প্রিয়, প্রাণেশ্বরী, তোমা বিহনে আমি বাঁচিনে', আর উনি বল্লেন যে, 'নাথ, প্রাণেশ্বর, তোমাকে না দেখে আমি মলাম।'....

তবে আলোচ্য প্রসঙ্গে নাট্যকার মেহেরের গোপন প্রেমের ব্যর্থ পরিণামের ইঙ্গিত করে হাস্যালাপের মধ্যেও নিহিত বেদনার গভীরতা মিশ্রিত করেছেন।

'দুর্গাদাস' নাটকের গুল্‌নেয়ার ও কমলা অনেকাংশে Cleopatra-র মত ক্ষমতাগর্বী ও লালসাময়ী। অবশ্য ক্লিয়োপেট্রার প্রখর ব্যক্তিত্ব ও প্রেমের দহন কমলায় অনুপস্থিত, কমলা-চরিত্র অনেক স্থূল। প্রণয়ালাপকালে হয়তো সে ক্লিয়োপেট্রার পশ্চাদ্বর্তী হতেও পারে। যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে—

জয়সিংহ।....তুমি অমনিভাবে বসে থাকো আমি তোমার সৌন্দর্য্য পান করি।

কমলা। দেখো, যেন এক চুমুকে শেষ করে দিও না, আমার জন্যেও একটু রেখো।

কিন্তু ক্লিয়োপেট্রার প্রেমের অসহ্য দহন তার জন্যে নয়। পক্ষান্তরে গুল্‌নেয়ারের প্রখর ব্যক্তিত্ব ও পরিণাম ব্যর্থ প্রেম অনেকাংশে ক্লিয়োপেট্রার মত, দুর্গাদাসের প্রেম-ভিক্ষা করবার সময়কে-ও হয়তো বলতে পারত—

No more but e'en a woman and commanded
By such poor passions as the maid that milks
And does the meanest chares.

—Act IV. Sc XIV, L 73-75

গুল্‌নেয়ারের বিষপানের দৃশ্যও কতকাংশে ক্লিয়োপেট্রার বিষপানের মত, ক্লিয়োপেট্রার মত সেও যেন বলেছে—

"I have immortal longings in me."

—Act. V, Sc II, L 278-279

এর সঙ্গে তুলনীয় গুল্‌নেয়ারের নিম্নোদ্ধৃত উক্তি।

গুল্‌নেয়ার।....আমি নরকে নেমে যাচ্ছি—সঙ্গে হৃদয় পূর্ণ করে নিয়ে যাচ্ছি—তার প্রতি তীব্র অসীম বিরাট ভালবাসা। যদি তাকে পেতাম, আমি তাকে একখণ্ড মেঘের মত, আমার সেই ভালবাসার ঝঞ্ঝা দিয়ে ঘিরে, টেনে, সঙ্গে করে নিয়ে যেতাম....।

জয়সিংহের প্রেমমুগ্ধতা ও তজ্জাত নিষ্ক্রিয়তা অনেকাংশে অ্যাণ্টনির মত। অ্যাণ্টনির

মতই সে সৌন্দর্য্যমুগ্ধ, কবিচিত্ত, কমলার প্রেমই তার সারবস্তু। 'Kingdoms are clay'—অ্যান্টনির মত তার মনোভাবও এমনই। কখনও সে অ্যান্টনির মতই বীরত্বে উদ্বোধিত হয়েছে এবং অ্যান্টনির মত সে প্রেমিকার ত্রুটি সম্বন্ধে অনেকাংশে সচেতন।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে আজিম ও আকবরের কথোপকথনে অনেকাংশে 'কিংলিয়ারে' (Act I Sc II) বর্ণিত এড্‌মাণ্ড ও এড্‌গারের কথোপকথনের মত। এড্‌মাণ্ডের মত আজীম ও ভ্রাতা আকবরকে পিতার বিরাগের মিথ্যা সংবাদ দিয়েছে এবং পিতার সামনে যেতে নিষেধ করেছে। যথা,—

Edmund: 'Bethink yourself where in you may have offended him, and at my entreaty forbear his presenee. Until some little time hath qualified the heat of his displeasure....'

—Act I, Sc II, L 151-154

এবং 'দুর্গাদাস' নাটকে—

আজীম। আকবর শুনেছো?

আকবর। কি আজীম?

আজীম। মেবার যুদ্ধে তোমার এই পরাজয়-এ পিতা বড়ই ক্রুদ্ধ হয়েছেন।........

আজীম। ....জেনো, পিতা তোমার উপর অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়েছেন। সাবধান, পিতার কাছে এখন বেশী ঘেঁযো না। আমি বন্ধুভাবে বলছি।

—৩য় অংক, ১ম দৃশ্য

তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে দোলাচলচিত্ত জনতার দৃশ্য কতকাংশে *Julius Caeser*-এর —তথা শেকসপীয়রের জনতার দৃশ্যের অনুগামী।

'মেবার পতন' নাটকে দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে সগরসিংহের চিতোরদুর্গে মৃত আত্মাকে দেখা ও তাদের ভৎর্সনা করা অনেকাংশে *Richard III* নাটকে আসন্ন যুদ্ধের পূর্ব্বে Richard-এর প্রতি মৃত আত্মাদের ভৎর্সনার অনুরূপ। মহাবৎ খাঁর চরিত্ররূপায়ণে শেক্সপীরীয় চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব রূপায়িত হয়েছে।

মহাবৎ খাঁর 'মেবার পতন' নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র নয়। 'নূরজাহান' এবং 'সাজাহান' নাটকে নাট্যকার কেন্দ্রীয় চরিত্রে প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করেছেন। পূর্বালোচিত নাটকসমূহে শেক্সপীয়রের প্রভাব অনেকাংশে বহিরঙ্গগত, কিন্তু 'নূরজাহান' এবং 'সাজাহান' নাটকে শেক্সপীরীয়তা (Shakespeareanism) অন্তরঙ্গ লক্ষণে পরিণত হয়েছে। দ্বিজেন্দ্রলাল এই দুটি নাটকে শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি-চেতনা ও গঠনশিল্পকে অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণ করতে সমর্থ হয়েছেন।

নূরজাহানের প্রবল উচ্চাশা ও ইন্দ্রিয়তৃষ্ণা তাকে Cleopatra ও Lady Macbeth-এর সমপর্যায়ে উন্নীত করেছে। সেই নাটকের প্রধান চরিত্র এবং তার অন্তর্দ্বন্দ্বের সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয়।

'হ্যামলেটে'র মতই নূরজাহানের কন্যা লয়লা পুনর্বিবাহের পর মাতাকে ভর্ৎসনা করেছে। সে হ্যামলেটের বাক্‌ভঙ্গী পর্যন্ত অনুসরণ করেছে।

লয়লা।……কার স্ত্রী ছিলে আর কার স্ত্রী হয়েছো? কোথায় সেই শের খাঁ, কোথায় এই জাহাঙ্গীর। কোথায় অগাধ অসীম স্বচ্ছনীলসমুদ্র, কোথায় পূতিগন্ধময় ক্ষুদ্র পঙ্কিল জলাশয়। কোথায় কেশরী, কোথায় বন্যশৃগা'ল।

রূপমুগ্ধ জাহাঙ্গীরের চরিত্র অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির মত সেও অনুভব করেছে এবং বলেছে—

'সাম্রাজ্য ধ্বংস হয়ে যাক আমি ক্ষুব্ধ নই।'

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Antony—Let Rome in Tiber melt, and the wide
arch of the reng'd
empire fall? Here is my space, kingdoms are clay.
—Act I, Sc I, L 33-35

অন্যত্র জাহাঙ্গীর বলেছে—

'তোমার সাম্রাজ্য তুমি শাসন কর প্রিয়ে। এখন নিয়ে এসো আমার সাম্রাজ্য, সুরা, সৌন্দর্য্য, সঙ্গীত।'

অনুরূপে উক্তি মোহমুগ্ধ Antony-র মুখেও শুনি—

Antony.

Let have one other gaudy night call to me,
All my sad Captains, fill our bowls once more;
Let's mock the midnight fell.
—Act III, Sc XIII, L 182-185

নাটকের শেষাংশে লেডি-ম্যাকবেথের মতই কৃত কুকর্মের স্মৃতি নূরজাহানকে উন্মত্তপ্রায় করেছে, তার প্রলাপোক্তি লেডি-ম্যাকবেথের মত। সে বলেছে—

নূরজাহান। উঃ, কি ক্ষমতাটাই ছিল। কি অপচয়ই কর্লে। নিঃশেষ কর্লে। কিছু নাই (হস্ত মুষ্টিবদ্ধ করিয়া পরে খুলিলেন) এই দেখ।

এর সঙ্গে লেডি-ম্যাকবেথের অসংবদ্ধ আচরণ ও উক্তি তুলনীয়
—Act V, Sc I, L 48-50

লেডি-ম্যাকবেথের চিকিৎসকের মত আসফও তার উন্মত্ততার বিষয়ে বলেছে, 'উন্মত্ততার মধ্যে একটা শৃংখলা আছে।'

ট্র্যাজেডি পরিকল্পনার ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল 'সাজাহান' নাটকে শেক্সপীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের ট্র্যাজেডি পরিকল্পনাকে অনুসরণ করেছেন। লিয়ারের মত সাজাহানও পরিসমাপ্তির সময়ে দীর্ঘকাল পরোক্ষভাবে অবস্থান করেছেন। তাকেও আমরা লিয়ারের মত মুখ্যতর দুঃখভোগকারীরূপেই দেখি। সাজাহান চরিত্রে এই বাহ্য-নিষ্ক্রিয়তা রয়েছে, উপরন্তু তার চরিত্রের নিহিত অন্তর্দ্বন্দ্ব ট্র্যাজেডিকে গভীরতর করে তুলেছে।

সাজাহানের সংলাপে ও লিয়ারের সংলাপেও সাদৃশ্য দেখা যায়। যথা—

সাজাহান। আমি ঠিক বুঝতে পার্ছিনে। একি একটা সত্য ঘটনা? না সব স্বপ্ন? আমি কি? আমি সম্রাট সাজাহান? তুমি আমার পৌত্র, আমার সম্মুখে দাঁড়িয়ে তরবারি খুলে? —১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য

এবং

Lear. Does any have known me ?—This is not Lear ?
Dose Lear walk thus ? Speake thus ? where arehis eyes ?
Ether his notion weakens his discoverings
Are lethargied—Ha ; walking ? 'tis not so—
Who is it that can tell me who I am ?

—Act I, Sc IV, L 225-229

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে দুর্যোগময়ী রাত্রিতে অর্ধোন্মত্ত সাজাহানকে হাহাকার অনিবার্য্যভাবেই দুর্যোগের রাত্রিতে প্রান্তর মধ্যে লিয়ারের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়।

সাজাহান। দে ব্যোটারা। খুব দে, খুব দে। পৃথিবী নীরব হয়ে সব সহ্য করে। ও তোদের জন্ম দিয়েছিল কেন?—ও তোদের বুকে করে মানুষ করেছিল কেন। তোরা বড় হয়েছিস্। আর মানবি কেন। ....কি কর্বে ও, রাশি রাশি গৈরিক জ্বালা উদ্বমন কর্বে, করাবে, সে গৈরিক জ্বালা আকাশে উঠে দ্বিগুণ জোরে তারই বুকে এসে লাগবে।

এই সুদীর্ঘ উক্তিটির সঙ্গে কিং লিয়ার নাটকের তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যের প্রথম দুটি উক্তি তুলনীয়।

Lear. Blow winds, and crack your cheeks ! rage ! blow !
Your cataracto drenclid onr steeples, drowned the cocks

You sulphurous and thought executing fires,
Singe my white head, and thou all shaking thunder
Sirike flat the thick rotundily of the world ;
Crack nature's moulds all germens spill at once,
That make ungrateful man !

—Act III, Sc II, L 1-9

এবং

Lear—Rumble thy bellyful, pit ! spout ! rain ! nor rain !
wind, thunder, fire are my daughter : I
tax not you,you elements, with unkindness ;
I never fage you kingdom, calld you children ;
Your horrible pleasure ;........

—Act III, Sc IV, L 14-19

অসাধারণ কূটকৌশলী ও নীতিবোধবিহীন ঔরঙ্গজীব চরিত্র অনেকাংশে 'কিং রিচার্ড থার্ডে'র সমপর্যায়ভুক্ত। যে প্রকার উপস্থিতবুদ্ধি ও কপট অভিনয়ের দ্বারা রিচার্ড সমস্ত প্রতিকূলতা অতিক্রম করতে সমর্থ হয়েছে, জাহানারার তীব্র আক্রমণে সমস্ত পরিবেশের প্রতিকূলতা তেমনি ঔরঙ্গজীব-এর উপস্থিতবুদ্ধি ও মিথ্যা অভিনয় দ্বারা অতিক্রান্ত হয়েছে। পরিণামে পাপাচরণের প্রতিক্রিয়ায় রিচার্ড-এর মতই ঔরঙ্গজীবের সম্মুখে নিহত 'সুজার রক্তাক্ত দেহ' ও 'মুরাদের কবন্ধ' দেখা দিয়েছে।

'দিলদার' চরিত্রের উপর শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব আছে। অভিনেতা কেম্পের আদর্শে শেক্সপীয়র এই জাতীয় বিদূষক চরিত্র অঙ্কিত করেছেন এবং তন্মধ্যে নানা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন। দিলদার 'কোর্ট জেষ্টার' জাতীয় চরিত্র, কিং লিয়ারের 'ফুল'-এর সঙ্গে তার আচরণ ও ভক্তির কিছু সাদৃশ্য আছে। কিন্তু কিং লিয়ার-এর 'ফুল'-এর মত দিলদার ট্র্যাজেডির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নয় এবং নাটকের পরিণতির সঙ্গে দিলদার ক্রমশঃ কমিক থেকে সিরিয়াস চরিত্রে পরিণত হয়েছে।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে দিলদার বলেছে—

দিলদার। ঈশ্বর নাক দিয়েছিলেন কেন ? নিঃশ্বাস ফেলবার জন্য ত ?....
কিন্তু মানুষ তার উপর—বাহাদুরী করেছে। সে আবার সেই
নাকের উপর চশমা পরে।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Fool........Thou can'st tell why one's nose stands the middle
one's face ?

Lear. No.

Fool. Why to keep one's eyes of either sides nose, that a man connot smell out, he may spy into.

—*King Lear*, Act I, Sc V, L 21-23

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে দিলদারের উক্তির ও ফুল, কেণ্ট এবং এড্গারেরও উক্তির সাদৃশ্য বর্তমান। যথা—

দিলদার। দয়াময় পা দুটো নীচের দিকে দিয়েছিলেন হাঁটবার জন্য সেটা বেশ বোঝা যায়।

মোরাদ। যায় নাকি?

দিলদার। কিন্তু পা যদি ভাবতে শুরু করে তাহলে মাথা ঠিক রাখা শক্ত হয়।

তুলনীয়—

Fool—If a man's brains were in's heels, were't not in danger of kibes?'

—Act I, Sc V, L 7-8

এবং অন্যত্র দেখি—

ঔরংজীব।....তুমি কি কাজ কর্তে পারো?

দিলদার। কিছু কর্তে পারি না। হাই তুলতে পারি, একটা কাজ দিলে সেটা পণ্ড কর্তে পারি, গালাগালি দিলে সেটা বুঝতে পারি—আর কিছু পারি না জাঁহাপনা।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Lear. What services canst thou do?

Kent—I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it; and deliver a plain message bluntly.

—Act I, Sc IV, L 31-33

এবং এই দৃশ্যেরই অন্যস্থলে,

দিলদার। আমি একজন বেজায় পুরোনো গাঁটকাটা, ধাপ্পাবাজ, চোর। আমার স্বভাব হচ্ছে খোসামুদী, বাঁদরামি, জোচ্চোরী পেজোমীর একটা ঘণ্ট। আমি শামুকের চেয়ে কুড়ে, কুকুরের চেয়েও গা-চাটা, চড়ুইয়ের চেয়েও লম্পট।

তুলনীয়—

Lear. What hast thou been?

Edgar....false of heart, light of ear, bloody of hands, hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in pray.

—Act III, Sc IV, L 83, 89-91

তৃতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে মহম্মদের সম্পর্কে ওরঙ্গজীবের উক্তি জুলিয়াস সীজার নাটকে ক্যাসিয়াস সম্বন্ধে সীজারের আশঙ্কার প্রতিধ্বনি।

—Act I, Sc II, L 194-195, 201-204, 210

'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকের পরিণাম ট্র্যাজিক নয়, কিন্তু তার গঠনরীতি শেক্সপীরীয়। 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকের প্রধান আকর্ষণ চাণক্য চরিত্র অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতায় ব্যক্তিত্বে কুশাগ্র বুদ্ধিতে শেক্সপীরীয়-চরিত্রের সমধর্মী হয়ে দাঁড়িয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে চাণক্যের উক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির তুল্য।

চাণক্য। শূকরের মুখ, উর্ণনাভের ত্বক, শবদাহের গন্ধ, এরণ্ডের আস্বাদ আর গর্দভের চিৎকার—একসঙ্গে কড়ায় চড়িয়েছি।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে অ্যান্টিগোনাস বলেছে হেলেন আত্মদান না করলে সে সেলুকসকে আজীবন অন্ধকার কারাগৃহে আবদ্ধ রাখবে। তবুও হেলেন অসম্মত হল, কিন্তু চরম মুহূর্তে সেলুকস দুর্বল হয়ে অশ্রুবিসর্জন করলেন। 'মেজার ফর মেজার' নাটকে এঞ্জেলো ক্লডিওর বধদণ্ডাজ্ঞা এবং ইসাবেলা আত্মসমর্পণ করলে, তাকে মুক্তি দেবার প্রতিশ্রুতি অনেকাংশে পূর্বোক্ত ঘটনায় রূপায়িত হয়েছে। চরম মুহূর্তে ক্লডিওও ইসাবেলার দেহের বিনিময়ে তার প্রাণভিক্ষা চেয়েছে।

অ্যান্টিগোনাস চরিত্রের ক্ষোভপূর্ণ উক্তি অনেকাংশে 'কিং লিয়ার' নাটকের এড্মাণ্ডের মত। চন্দ্রগুপ্ত ও তার মাতার প্রতি নন্দের লাঞ্ছনা ও শূদ্রানী মা শব্দের ব্যবহারও অনেকাংশে 'কিং লিয়ারে' কেন্টের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়। অবশ্য এড্মাণ্ড চন্দ্রগুপ্তের চরিত্র-পার্থক্যহেতু এর প্রতিক্রিয়া উভয়ের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন হয়েছে।

বাংলা নাটকে দীর্ঘকাল ধরে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিকে অনুসরণ করার প্রচেষ্টা চলেছে। মধুসূদন, দীনবন্ধু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র প্রমুখ দ্বিজেন্দ্রলাল পূর্ববর্তী নাট্যকারেরা সকলেই শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি অনুসরণ করেছেন। কিন্তু শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকরূপে অনুসৃত হয়েছে। মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনীর গ্রন্থনে, উপস্থাপনা-বিবর্তন-জটিলতা ও পরিসমাপ্তির সমবায়ে শেক্সপীরীয় গঠনরীতি, চরিত্রসৃষ্টি অন্তর্দ্বন্দ্ব রচনা, ট্র্যাজিক রসসৃষ্টি প্রভৃতি বিষয়ে তিনি সর্বাধিক শেক্সপীয়র-পন্থী। মাত্র তারাবাই নাটকে তিনি পদ্যছন্দ ব্যবহার করেছেন, তাঁর অন্য নাটকসমূহ গদ্যে রচিত, কিন্তু তাঁর সংলাপের কাব্যধর্ম সুনিশ্চিতভাবে শেক্সপীয়রের অনুগামী। অবশ্য ট্র্যাজিক পরিণতির ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত, নূরজাহান ও সাজাহান নাটকের পরিণামে নায়ক-নায়িকার মৃত্যু ঘটেনি। অসঙ্গতি ও অতি-নাটকীয়তায় দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়

বর্তমান, শেক্সপীয়রের তুল্য সংযম তাঁর আয়ত্ত হয়নি। শেক্সপীয়রের মত দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকেও স্বাদেশিকতা প্রকাশিত হয়েছে, অবশ্য অধিকতর আবেগমণ্ডিত-রূপে। শেক্সপীয়রের মত স্বগতোক্তি ও জনান্তিক ভাষণ দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেরও অপরিহার্য্য অঙ্গ। তাঁর রচনায় দেশীয় ঐতিহ্যগত ও ব্যক্তিগত কয়েকপ্রকার ত্রুটি সত্ত্বেও সমগ্র উনবিংশ শতাব্দীব্যাপী শেক্সপীয়র-অনুসরণের ঐতিহ্যে দ্বিজেন্দ্রলালের কৃতিত্বই সর্বোত্তম।

পঞ্চম অধ্যায়

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্য্যন্ত সময়ে রচিত নবীনচন্দ্র সেন ও অন্যান্য অনুবাদক কৃত শেক্সপীয়র অনুবাদ-গ্রন্থ সমূহ।

নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন : নবীনচন্দ্র সেন

প্রখ্যাত কবি নবীনচন্দ্র সেনের 'এ মিড্‌সামার নাইট্‌স ড্রিমে'র অনুবাদ 'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন' ১৩১৭-১৩১৯ সালের 'মানসী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। আলোচ্য অনুবাদটি মূলানুসারী, তবে এতে পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ওবেরন এখানে অনঙ্গ, টাইটানিয়া ত্রিধারা, পাক্ পঞ্চু, লাইসাণ্ডার ডিমেট্রিয়াস-হেলেনা হার্মিয়া যথাক্রমে বিনোদ-বিপিন- মানদা ও প্রমদা।

আলোচ্য গ্রন্থের বিশেষ লক্ষ্যণীয় এর ভাষা ও ছন্দের সরলতা, স্বচ্ছতা ও প্রবহমানতা। যথা, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে :

পঞ্চু। কিলো পরি ! কোথায় যাচ্ছ ?

পরী। পর্ব্বতে, গহ্বরে

অরণ্য ভিতরে

কণ্টক বনে।

সমুদ্রের জলে

জ্বলন্ত অনলে

ভ্রমি ফুলবনে আনন্দ মনে।

....

পরী। চিনেছি তোমায় চিনেছি এখন

তুমি সে চতুর পরী, নাম 'পঞ্চানন।'

সেই তুমি, গ্রামে গ্রামে কুমারী সকলে

ভয় দেখাইয়া শূন্যে হাস কুতূহলে ;

সর চুরি কর তুমি গোয়ালিনী ঘরে

কাঁটা ফুটাইয়া দেও মালিনীর করে।

কভু তুমি পশ গিয়া দুধের ভিতরে

অনিশ্বাসে মথি দুধ গোয়ালিনী মরে।

ওবেরন ও টাইটানিয়ার কলহের দৃশ্যে দেখি,—

অনঙ্গ। পাপীয়সী! আমি কি তোর স্বামী নহি!

ত্রিতারা। তেমতি আমি কি পত্নী নহি গো তোমার!

কিন্তু, জানি পরীরাজ্য করি পরিহার,

গিয়াছিলে কোথা তুমি বাঁশরীর স্বরে

প্রণয়-কবিতা-হারে হরিবার তরে,

প্রেমময়ী-প্রণয়িনী হেমলতাময়........ইত্যাদি।

কৌতুকের দৃশ্যেও কবির ভাষার স্বাচ্ছন্দগামিতা সহায়ক হয়েছে।

যথা—

তৃতীয় অঙ্ক। প্রথম গর্ভাঙ্ক

বন। ত্রিতারা নিদ্রিতা।

॥ কানাই, রানা, ভুতো, ছিরে, তিনু ও পাঁচুর প্রবেশ ॥

ভুতো। সব এয়েছ তো?

কানাই। বা: বা! কি মজার মুজরার স্থান হয়েছে। এই খোলা জায়গাটা হবে আমাদের 'এদ্‌টেজ' আর এই জঙ্গলটি হবে 'গ্রিনরুম'। রাজার কাছে যেরকম করে দেখাতে হবে, আজ এখানেও সেইরূপ পুরা মুজরা করতে হবে।

....

ভুতো। প্রেমের প্রমীলা তুমি কুসুমের কলা

কানাই। কলা খা, কুসুমের কলা কিরে? কুসুম-কোমলা।

ছিরে। আওড়ান।

বীরবর ইন্দ্রজিৎ দুর্ব্বাদল শ্যাম,

প্রেমের পোলাও তুমি রস ঘৃতে মাখা

ক্লান্তিহীন প্রেম তব, হায় মরি যেন

ভাড়াটে গাড়ীর যুগ্ম অশ্বিনীকুমার।

মিলিব দুজনে শালা মন্দির-সমীপে।

কানাই। দূর বেটা বক্কেশ্বর: 'শালার মন্দির' তোর কোন শালা শিখিয়েছিল? বেটা শৈলমন্দিরকে শালার মন্দির করে ফেলেছে।

ঐদিকে আবার ইন্দ্রজিতের পাট শুদ্ধ বলে ফেল্লো। বেটা জাত কর্ম্মকার, যেন লোহা পেটাচ্ছে।

—ঈষৎ বাগবাহুল্যের প্রবণতা থাকলেও উদ্ধৃত অংশের সম্পূর্ণ দেশীয়করণ ও স্বতস্ফূর্ততা উল্লেখযোগ্য।

অন্যত্র দেখা যায়—

বিপিন। আমি তোমাকে বলেছি যে, আমি তোমাকে ভালবাসিনে; তবু কেন তুমি আমাকে ভূতের মত তাড়িয়ে বেড়াচ্ছ; বিনোদ এবং সুন্দরী প্রমদা কোথায়? আমি একটাকে খুন করবো, আর একটি আমাকে খুন করে রেখেছে। তুমি বলেছিলে না তারা এই বনে এয়েছে? কিন্তু তারা কই? তুমি যাও না? ভাল জ্বালাতন করলে যে!

মানদা। নিষ্ঠুর! আমায় কেন কর আকর্ষণ,
চুম্বক হৃদয় তব লৌহ মন মন;
তব আকর্ষণী শক্তি কর পরিহার,
তোমার পশ্চাতে আমি যাইব না আর।

এই দৃশ্যেরই অন্যত্র ফুলের রসের প্রভাবে সগুনিদ্রোত্থিত বিনোদ বলেছে—

বিনোদ। সুখ? প্রমদার প্রেমে সুখ? অনুতাপে মরি,
কি যে কষ্টে কাল তার অনুরাগে পড়ি
কাটানু? প্রমদা নহে—মানদা আমার
প্রাণেশ্বরী! প্রাণেশ্বরী! বিনিময়ে তার
চাহি না ইন্দ্রের শচী, মন্মথমোহিনী
মানদা! আমার তুমি জীবন সঙ্গিনী।

এমনি নানা বিচিত্র ছন্দের কবিতায় ও গদ্যের মিশ্রণে অনুবাদ গ্রন্থটি রচিত হয়েছে।

'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্নে'র বিশেষ গুণ প্রকাশভঙ্গীর অনায়াস স্বচ্ছতা, বিচিত্র ছন্দের সমাহার ও মূলানুগ সহজ সরল কৌতুকরস প্রবাহ। নবীনচন্দ্র সেনের সমগ্র কাব্যকৃতির মধ্যে এই গ্রন্থটির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে।

সুশীলা-চন্দ্রকেতু—কান্তিচন্দ্র বিদ্যারত্ন, বি. এ., সন ১২৭৯ সাল

'সুশীলা-চন্দ্রকেতু' নাটকাকারে রচিত নয়, কাহিনীরূপে রচিত। গ্রন্থকার ভূমিকায় বলেছেন—

"সুশীলা-চন্দ্রকেতু কোন পুস্তকের অনুবাদ নহে। মহাকবি সেক্সপীয়রের অন্যতম নাটক পাঠে উদ্বোধিত। উক্ত কবি শিরোমণির 'টুয়েল্‌ফ্‌থ নাইট' পাঠ করিতে করিতে

আমার কেমন প্রতীতি হইল যে এই নাটকের গল্পভাগটি বঙ্গভাষায় সঙ্কলিত হইলে তৎপাঠে সহৃদয় বর্গের কিঞ্চিৎ মনোরঞ্জন হইতে পারে। গল্পটির সারভাগ মাত্র গ্রহণ করিয়া আমি উহাকে অনেক পরিবর্তিত ও ভারতীয় বেশে সন্নিবেশিত করিয়াছি। এইরূপে পরিবর্ত্তন দ্বারা গল্পটির উৎকর্ষ সম্পাদন কখনই সম্ভাবিত নহে, বরং অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা।"—এখানে লক্ষ্যণীয় বিষয় যে লেখকের প্রতীতি হয়েছে মূল নাটকের গল্পভাগটি পাঠকের ভাল লাগবে। শেক্সপীয়রের অধিকাংশ অনুবাদকগণই বিশেষতঃ প্রথম যুগের অনুবাদকগণ এ বিষয়ে অবহিত বা অনবহিত হয়ে শেক্সপীয়রের নাটকের গল্পভাগেই অধিক আকৃষ্ট হয়েছেন এবং কাহিনীকৌতূহলের দিকেই নিবিষ্ট-চিত্ত হয়ে অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছেন। শেক্সপীয়র যে সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্যকার এবং শেক্সপীয়রেরও রচনা বিবিধ গুণান্বিত হওয়া সত্ত্বেও তা সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্য-গুণান্বিত এ সত্য সম্বন্ধে তাঁরা যথেষ্ট সচেতন হননি।

লেখক এ সম্বন্ধেও সচেতন যে 'এইরূপ পরিবর্ত্তন দ্বারা গল্পটির....অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা। তৎসত্ত্বেও তিনি প্রযত্ন সহকারে অনুরূপ পরিবর্তনে প্রবৃত্ত হয়েছেন কেন তার কারণ স্পষ্ট করে বলেননি। সম্ভবতঃ অধিকতর সংখ্যক পাঠকজনহিতার্থে তাঁর এই প্রয়াস। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ প্রায় সকলেই অনুবাদে নানাবিধ পরিবর্তন ও ভারতীয়করণ করেছেন—শেক্সপীয়রের বাংলা অনুবাদের এটি একটি বিশেষ লক্ষণ।

অনুবাদকের গদ্যরীতি সরল। তবে নানাবিধ বর্ণনায় বিশেষতঃ নারীরূপের বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্যের আত্যন্তিক প্রভাব বর্তমান। যথা—সুশীলা অর্থাৎ Viola-র রূপ বর্ণনায় দেখি—"সুকুমারীর ওষ্ঠপুটে দশন কুট্মলের আরক্ত কমনীয় শুভ্রকান্তিনিরীক্ষণে মুক্তারত্ন লজ্জায় শুক্তিমধ্যে লুক্কায়িত হইয়া গভীর জলে পঙ্কে প্রবেশ করিলে বিদ্রুমলতা তাহার অধরের স্নিগ্ধ পাটলতা দর্শনে বিমুগ্ধ হয়ে স্থিরভাবে মুখ উন্নত করিতে লাগিলে সুকুমার বাহুযুগল কণ্টকময় মৃণালকে সুদূর-পরাহত করিল।"

কাহিনী অংশেও যথেষ্ট পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। সুরাষ্ট্রদেশের অধিপতি বীরবাহু, চন্দ্রকেতু তাঁহার পুত্র। চন্দ্রকেতু দিগ্বিজয়াকাঙ্ক্ষায় বিদেশ গমনকালে ঝড়ে নৌকাডুবি হওয়ায় ভগ্নকাষ্ঠ অবলম্বনে কোনক্রমে তীরে আসেন। পিতৃবন্ধু শান্তশীল তাকে অভ্যর্থনা করেন। শান্তশীলের কন্যা সুশীলা অচেতন প্রায় চন্দ্রকেতুকে দেখে অনুরক্ত হল। চন্দ্রকেতুর পিতৃগৃহে গমনের পর প্রিয় সখী চিত্রলেখার কাছে সুশীলা নিজের মনোভাব ব্যক্ত করল এবং বলল, 'পিতা কর্ণাটরাজ বৃষকেতুর সহিত আমার বিবাহ সম্বন্ধে স্থির করিয়াছেন।....চন্দ্রকেতু কর্ণাটরাজকে পরাজিত করিয়া অলৌকিক লাবণ্যবতী

অন্তি-পরোক্ষ নৈকট্যে অবস্থিত। প্রতিভার বিপরীতধর্মিতা সত্ত্বেও শ্রেষ্ঠ প্রতিভার সম্ভব হয়। রবীন্দ্রনাথের শেক্সপীয়র সম্বন্ধীয় অপূর্ব বহুল উদ্ধৃত সনেটটিই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

"যেদিন উদিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর সিন্ধুপারে,
ইংলণ্ডের দিকপ্রান্ত পেয়েছিল সেদিন তোমারে
আপন বক্ষের কাছে,........

....

তার পরে ধীরে ধীরে অনন্তের নিঃশব্দ ইঙ্গিতে
দিগন্তের কোল ছাড়ি' শতাব্দীর প্রহরে প্রহরে
উঠিয়াছ দীপ্তজ্যোতি মধ্যাহ্নের গগনের 'পরে ;
নিয়েছ আসন তব সকল দিকের কেন্দ্রদেশে
বিশ্বচিত্ত উদ্ভাসিয়া ; তাই হেরো যুগান্তর-শেষে
ভারতসমুদ্রতীরে কম্পমান শাখাপুঞ্জে আজি
নারিকেলকুঞ্জবনে জয়ধ্বনি উঠিতেছে বাজি'।"

বলাকা, ৩৯ : রচনাকাল : ১৩ অগ্রহায়ণ, ১৩২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩ খৃঃ)

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী বিশিষ্ট নাট্যপ্রতিভাসম্পন্ন দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়র-প্রভাবের সার্থকতর রূপায়ণ লক্ষিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর নাট্যজীবনের পরিচয় প্রসঙ্গে লিখেছেন, "বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত ওয়ার্ডসোয়ার্থ ও শেক্সপীয়র বারংবার পড়িতাম ও উল্লিখিত কবির নাটকের যে যে অংশ কাব্যাংশে শ্রেষ্ঠ বোধ হয়, মুখস্থ করিতাম।"১৩

দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক ত্রিবিধ নাটকই রচনা করেছেন। তাঁর সামাজিক প্রহসনগুলির মধ্যে 'সমাজ-বিভ্রাট', 'কল্কি-অবতার', 'বিরহ', 'ত্র্যহস্পর্শ' বা 'সুখী পরিবার', 'প্রায়শ্চিত্ত', 'আনন্দবিদায়' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। 'সোরাব-রুস্তম' একটি অপেরা। 'পাষাণী', 'সীতা' ও 'ভীষ্ম' পৌরাণিক নাটক। তাঁর ইতিহাসাশ্রিত নাটকগুলিই সর্বোৎকৃষ্ট এবং শেক্সপীয়রের প্রভাব তাঁর ঐতিহাসিক নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে পরিস্ফুট হয়েছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসন-ক'টির অধিকাংশই বিদ্রূপাত্মক বা স্যাটায়ার ধর্মী, শেক্সপীরীয় বিশুদ্ধ বা উচ্চাঙ্গ কমেডির প্রভাব তাঁর মধ্যে বিশেষ নেই। 'বিরহ' প্রহসনটিতে

শেক্সপীরীয় কমেডির মত প্রেমই একমাত্র প্রতিপাদ্য বস্তু এবং এই প্রেমের লঘু ললিত রূপই সেখানে চিত্রিত। শেক্সপীরীয় কমেডির মত এতে গোবিন্দ-নির্মলা, ইন্দুভূষণ-চপলা, রামকান্ত-গোলাপী—এমনি একাধিক প্রণয়ীযুগল বা স্বামী-স্ত্রীর সমাবেশ হয়েছে। 'প্রায়শ্চিত্ত' প্রহসনেও বিনোদ-সরোজিনী, চম্পটি-ইন্দুমতী, উমেশ-সুকেশিনী প্রমুখ একাধিক যুগল স্থান লাভ করেছে। কিন্তু শেক্সপীরীয় গভীরাশ্রয়ী জীবনবোধ ও প্রগাঢ় হিউমার দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনে অনুপস্থিত।

'পাষাণী', 'সীতা', 'ভীষ্ম'—এই তিনটি পৌরাণিক নাটকের সমস্ত চরিত্রই দোষগুণ-মিশ্রিত মানবচরিত্র। তাঁর সৃষ্ট অহল্যা-চরিত্র পরপুরুষে আসক্তা কামনাময়ী নারী, তবু তার-চরিত্র রূপায়ণে নাট্যকারের পূর্ণ সহানুভূতি রয়েছে। তাঁর সৃষ্ট রামচন্দ্র ব্যক্তিত্বহীন এবং ভীষ্ম চরিত্রও সম্পূর্ণ কামজয়ী নয়। এই দৃষ্টিভঙ্গী বহুলাংশেই শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। জনসন্ বলেছেন—

"Shakespeare has no heroes ; his scenes are occupied only by men, who act and speak as the reader thinks that he should himself have spoken or acted on the same occassion."[১৪]

—শ্রেষ্ঠতম পূর্বসূরীর পন্থানুসরণ করে দ্বিজেন্দ্রলালও এখানে পূর্বসংস্কার বর্জন করেছেন। উপরন্তু 'ভীষ্ম' নাটকের শাল্ব ও সত্যবতীর দৃশ্য (২, ৩) অনেকাংশে 'রিচার্ড দি থার্ডের' (১, ২) প্রভাবজাত।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর প্রথম ঐতিহাসিক নাটক 'তারাবাই' শেক্সপীয়রের ছন্দরীতি অনুসারে রচনা করেন। তিনি নিজেই বলেছেন, "প্রথমে শেক্সপীয়রের অনুসরণে 'ব্ল্যাকভার্স'এ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি।"[১৫] কিন্তু তাঁর পরবর্তী নাটকগুলি গদ্যে রচিত। গদ্যে রচিত হলেও সংলাপের কবিত্বসম্পদের দিক দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল শেক্সপীয়রকে বিশ্বস্তভাবে অনুসরণ করেছেন। উপরন্তু ঘটনার তীব্র নাটকীয় ঘটনা-সমূহের ঘাতপ্রতিঘাত, প্রবল নাট্যোৎকণ্ঠা, চরিত্রগুলির ট্র্যাজিক রূপ এবং বহির্দ্বন্দ্বের সঙ্গে গভীরতর অন্তর্দ্বন্দ্বের সমাবেশ ইত্যাদির সমন্বয়ে নাট্যকার রূপে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়ই শেক্সপীয়র-প্রভাব সর্বাধিক সার্থক হয়েছে।

'তারাবাই' নাটকে সূর্যমল ও তমসা যেন লর্ড ও লেডি-ম্যাকবেথের প্রতিরূপ। তমসা লেডি ম্যাকবেথের মত স্বামীর পাপ-মনের কথা জেনে তাতে ঘৃতাহুতি দিয়েছে। সূর্যমলের মনে ম্যাকবেথের মত দ্বিধা আছে, কিন্তু তমসা লেডি-ম্যাকবেথের মত দ্বিধাশূন্য, ভবিষ্যৎ কর্তব্যসাধনে কৃতসঙ্কল্প। সূর্যমলের স্বগতোক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তির মত।

"...............................দেখিয়াছি
সমস্ত প্রস্তাব প্রতিবিম্বিত দর্পণে
সাক্ষাৎ সহসা যেন। বীভৎস! ভীষণ!
করিব না হেন কার্য্য আমি—অসম্ভব।
অসম্ভব।" —১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

এবং

'তথাপি বাজিছে কর্ণে সেই এক কথা
প্রহেলিকাপূর্ণ সেই ভবিষ্যদ্বাণী—
আমি পাব রাজ্যভাগ। নিভাইতে চাহি
এই দুঃসাহসী ইচ্ছা কৌশলে
ইন্ধন যোগায় পত্নী তমসা সতত
মন্থরার মত।' —১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

ম্যাকবেথকে উচ্চাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীগণ যেমন পরিণাম ভীষণ ভবিষ্যতের দিকে ভবিষ্যদ্বাক্যের মধ্য দিয়ে প্রলুব্ধ করেছিল, এখানেও তেমনি 'চারণী'র ভবিষ্যদ্বাণী সূর্যমলকে প্রলোভিত করেছে। চারণীর ভবিষ্যদ্বাণী শুনে পৃথ্বীরাজও ক্রুদ্ধ হয়ে ভ্রাতৃদ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত হয়েছে।

ক্রুদ্ধ পিতার সামনে সঙ্গের নিজ দোষ-স্খালনের প্রচেষ্টা না করা (৭ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক) এবং নীরব থাকা অনেকাংশে লিয়রের রাজ্যভাগের সময় কর্ডেলিয়ার নীরবতাকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় অঙ্কের সপ্তম দৃশ্যে কাপুরুষ জয়মল চোরের মত তারাবাই-এর শয়নাগারে প্রবেশ করেছে।

জয়মল।....সুন্দরী বটে! নিখুঁত সুন্দরী!
কিবা চক্ষু! কি ভ্রূ! আহা! কেশগুচ্ছ কিবা
ন্যস্ত উপাধানে! কিবা বর্ণ! কিবা দেহ,—
আয়ত বলিষ্ঠ দৃঢ় অথচ কোমল।
.... কিবা স্ফুরিত অধর
নয়ন রক্তিম যেন মাগিছে চুম্বন,
নিষ্ফল লজ্জায় পরে উঠিছে রাঙিয়া;

অনিবার্য্যভাবেই এই দৃশ্য আইমোজেনের শয্যাগৃহে লুকায়িত আয়াচিমোর স্মরণ করিয়ে দেয়।

Iachimo.   ....Cythrea,

How bravely thou becom'st they bed ; lily,

And whiter than the sheets ! That I might touch !

But kiss ; one kiss ! Rubies unparagon'd

How dearly they do't !

—Act II, Sc II, L 14-18

পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে তমসার হাহাকার অনেকাংশে 'কিং লিয়ারে'র শেষ অংশে গনেরিলের হাহাকারের মত। নাটকের শেষে পৃথ্বীরাজ ও তারার মৃত্যু ও তারার খেদোক্তি কতকাংশে রোমিও জুলিয়েটের শেষাংশের মত।

'রাণা প্রতাপসিংহ' নাটকে প্রতাপসিংহের বীরত্ব ও ব্যর্থতা শেক্সপীরীয় নায়কের মত। প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে মানসিংহের ভগিনী রেবা ও তার বৃদ্ধা দাসীর কথোপথন একেবারে জুলিয়েট ও তার নার্সের কথোপকথনের মত। মেহের-উন্নিসা ও দৌলত-উন্নিসার চরিত্র, পারস্পরিক সম্পর্ক, কথোপকথন ও প্রণয় সম্বন্ধে মতামত 'অ্যাজ ইউ লাইক ইটে'র রোজালিণ্ড ও সিলিয়ার মত। তবে ট্র্যাজেডিকে ঘনতর করবার জন্য তারা একই পুরুষের প্রতি আসক্ত হয়েছে এবং দৌলত-উন্নিসার মৃত্যু হয়েছে।

১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য—

মেহের। তবে শোন্, আমার মনোচোরের চেহারাটা কি রকম! নাক আছে। কান—হাঁ, বিশেষ লক্ষ্য করে দেখিনি তবে থাকাই সম্ভব। সে হাসলে মুক্তা ছড়িয়ে পড়ুক না পড়ুক দাঁত বেরোয়। চেঁচিয়ে কাঁদলে—অবশ্য যদি সত্যি সত্যিই কাঁদে, তাতে তার চেহারাটার সৌন্দর্য্য বাড়েও না আর গান গাচ্ছে বলে ভ্রম হয় না। আমার মনোচোরের নক্সা একরকম পেলি, বাকিটা মনে গড়ে নিতে পার্বি।

দৌলত। একেবারে হুবহু। সত্যি কথা বলতে কি মেহের, তোর মনোচোরকে যেন চক্ষের সামনে দেখ্‌চি।

মেহের রোজালিণ্ডের মতই তার প্রণয়ভাজনের সঙ্গে চপল-রহস্যালাপ করেছে।

২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য—

মেহের। দুর্ভাগ্য কি সৌভাগ্য জানিনে। তবে বিবাহ করা একটা প্রথা অনেক দিন থেকে চলে আসছে—মেনে চলতে হয়। আচ্ছা প্রথম প্রেমিক ও

প্রেমিকার কথাবার্তা কি ধরণের ! শুনে বড় কৌতূহল হয়। উপন্যাসে যেরকম আছে, সেরকম যদি কথাবার্তা সত্যি সত্যিই হয় ত বড়ই হাস্যকর। ইনি বল্লেন, 'প্রিয়, প্রাণেশ্বরী, তোমা বিহনে আমি বাঁচিনে', আর উনি বল্লেন যে, 'নাথ, প্রাণেশ্বর, তোমাকে না দেখে আমি মলাম।'....

তবে আলোচ্য প্রসঙ্গে নাট্যকার মেহেরের গোপন প্রেমের ব্যর্থ পরিণামের ইঙ্গিত করে হাস্যালাপের মধ্যেও নিহিত বেদনার গম্ভীরতা মিশ্রিত করেছেন।

'দুর্গাদাস' নাটকের গুল্‌নেয়ার ও কমলা অনেকাংশে Cleopatra-র মত ক্ষমতাগর্বী ও লালসাময়ী। অবশ্য ক্লিয়োপেট্রার প্রখর ব্যক্তিত্ব ও প্রেমের দহন কমলায় অনুপস্থিত, কমলা-চরিত্র অনেক স্থূল। প্রণয়ালাপকালে হয়তো সে ক্লিয়োপেট্রার পশ্চাদ্বর্তী হতেও পারে। যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে—

জয়সিংহ।....তুমি অমনিভাবে বসে থাকো আমি তোমার সৌন্দর্য্য পান করি।

কমলা। দেখো, যেন এক চুমুকে শেষ করে দিও না, আমার জন্যেও একটু রেখো।

কিন্তু ক্লিয়োপেট্রার প্রেমের অসহ্য দহন তার জন্যে নয়। পক্ষান্তরে গুল্‌নেয়ারের প্রখর ব্যক্তিত্ব ও পরিণাম ব্যর্থ প্রেম অনেকাংশে ক্লিয়োপেট্রার মত, দুর্গাদাসের প্রেম-ভিক্ষা করবার সময়কে-ও হয়তো বলতে পারত—

No more but e'en a woman and commanded
By such poor passions as the maid that milks
And does the meanest chares.

—Act IV. Sc XIV, L 73-75

গুল্‌নেয়ারের বিষপানের দৃশ্যও কতকাংশে ক্লিয়োপেট্রার বিষপানের মত, ক্লিয়োপেট্রার মত সেও যেন বলেছে—

"I have immortal longings in me."

—Act. V, Sc II, L 278-279

এর সঙ্গে তুলনীয় গুল্‌নেয়ারের নিম্নোদ্ধৃত উক্তি।

গুল্‌নেয়ার।....আমি নরকে নেমে যাচ্ছি—সঙ্গে হৃদয় পূর্ণ করে নিয়ে যাচ্ছি—তার প্রতি তীব্র অসীম বিরাট ভালবাসা। যদি তাকে পেতাম, আমি তাকে একখণ্ড মেঘের মত, আমার সেই ভালবাসার ঝঞ্ঝা দিয়ে ঘিরে, টেনে, সঙ্গে করে নিয়ে যেতাম....।

জয়সিংহের প্রেমমুগ্ধতা ও তজ্জাত নিষ্ক্রিয়তা অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির

মতই সে সৌন্দর্য্যমুগ্ধ, কবিচিত্ত, কমলার প্রেমই তার সারবস্ত। 'Kingdoms are clay'—অ্যান্টনির মত তার মনোভাবও এমনই। কখনও সে অ্যান্টনির মতই বীরত্বে উদ্বোধিত হয়েছে এবং অ্যান্টনির মত সে প্রেমিকার ত্রুটি সম্বন্ধে অনেকাংশে সচেতন।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে আজিম ও আকবরের কথোপকথনে অনেকাংশে 'কিংলিয়ারে' (Act I Sc II) বর্ণিত এড্‌মাণ্ড ও এড্‌গারের কথোপকথনের মত। এড্‌মাণ্ডের মত আজীম ও ভ্রাতা আকবরকে পিতার বিরাগের মিথ্যা সংবাদ দিয়েছে এবং পিতার সামনে যেতে নিষেধ করেছে। যথা,—

Edmund: 'Bethink yourself where in you may have offended him, and at my entreaty forbear his presenee. Until some little time hath qualified the heat of his displeasure….'

—Act I, Sc II, L 151-154

এবং 'দুর্গাদাস' নাটকে—

আজীম। আকবর শুনেছো ?

আকবর। কি আজীম ?

আজীম। মেবার যুদ্ধে তোমার এই পরাজয়-এ পিতা বড়ই ক্রুদ্ধ হয়েছেন।………

আজীম। ………জেনো, পিতা তোমার উপর অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়েছেন। সাবধান, পিতার কাছে এখন বেশী ঘেঁষো না। আমি বন্ধুভাবে বলছি।

—৩য় অংক, ১ম দৃশ্য

তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে দোলাচলচিত্ত জনতার দৃশ্য কতকাংশে *Julius Caeser*-এর —তথা শেকসপীয়রের জনতার দৃশ্যের অনুগামী।

'মেবার পতন' নাটকে দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে সগরসিংহের চিতোরদুর্গে মৃত আত্মাকে দেখা ও তাদের ভৎর্সনা করা অনেকাংশে *Richard III* নাটকে আসন্ন যুদ্ধের পূর্ব্বে Richard-এর প্রতি মৃত আত্মাদের ভৎর্সনার অনুরূপ। মহাবৎ খাঁর চরিত্ররূপায়ণে শেক্সপীরীয় চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব রূপায়িত হয়েছে।

মহাবৎ খাঁর 'মেবার পতন' নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র নয়। 'নূরজাহান' এবং 'সাজাহান' নাটকে নাট্যকার কেন্দ্রীয় চরিত্রে প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করেছেন। পূর্বালোচিত নাটকসমূহে শেক্সপীয়রের প্রভাব অনেকাংশে বহিরঙ্গগত, কিন্তু 'নূরজাহান' এবং 'সাজাহান' নাটকে শেক্সপীরীয়তা (Shakespeareanism) অন্তরঙ্গ লক্ষণে পরিণত হয়েছে। দ্বিজেন্দ্রলাল এই দুটি নাটকে শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি-চেতনা ও গঠনশিল্পকে অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণ করতে সমর্থ হয়েছেন।

নূরজাহানের প্রবল উচ্চাশা ও ইন্দ্রিয়তৃষ্ণা তাকে Cleopatra ও Lady Macbeth-এর সমপর্যায়ে উন্নীত করেছে। সেই নাটকের প্রধান চরিত্র এবং তার অন্তর্দ্বন্দ্বের সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয়।

'হ্যামলেটে'র মতই নূরজাহানের কন্যা লয়লা পুনর্বিবাহের পর মাতাকে ভর্ৎসনা করেছে। সে হ্যামলেটের বাক্‌ভঙ্গী পর্য্যন্ত অনুসরণ করেছে।

লয়লা।·······কার স্ত্রী ছিলে আর কার স্ত্রী হয়েছো? কোথায় সেই শের খাঁ, কোথায় এই জাহাঙ্গীর। কোথায় অগাধ অসীম স্বচ্ছনীলসমুদ্র, কোথায় পূতিগন্ধময় ক্ষুদ্র পঙ্কিল জলাশয়। কোথায় কেশরী, কোথায় বন্যশৃগাল।

রূপমুগ্ধ জাহাঙ্গীরের চরিত্র অনেকাংশে অ্যাণ্টনির মত। অ্যাণ্টনির মত সেও অনুভব করেছে এবং বলেছে—

'সাম্রাজ্য ধ্বংস হয়ে যাক আমি ক্ষুদ্ধ নই।'

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Antony—Let Rome in Tiber melt, and the wide
arch of the reng'd
empire fall ? Here is my space, kingdoms are clay.
—Act I, Sc I, L 33-35

অন্যত্র জাহাঙ্গীর বলেছে—

'তোমার সাম্রাজ্য তুমি শাসন কর প্রিয়ে। এখন নিয়ে এসো আমার সাম্রাজ্য, সুরা, সৌন্দর্য্য, সঙ্গীত।'

অনুরূপে উক্তি মোহমুগ্ধ Antony-র মুখেও শুনি—

Antony.

Let have one other gaudy night call to me,
All my sad Captains, fill our bowls once more ;
Let's mock the midnight fell.
—Act III, Sc XIII, L 182-185

নাটকের শেষাংশে লেডি-ম্যাকবেথের মতই কৃত কুকর্মের স্মৃতি নূরজাহানকে উন্মত্তপ্রায় করেছে, তার প্রলাপোক্তি লেডি-ম্যাকবেথের মত। সে বলেছে—

নূরজাহান। উঃ, কি ক্ষমতাটাই ছিল। কি অপচয়ই কর্লে। নিঃশেষ কর্লে। কিছু নাই (হস্ত মুষ্টিবদ্ধ করিয়া পরে খুলিলেন) এই দেখ।

এর সঙ্গে লেডি-ম্যাকবেথের অসংবদ্ধ আচরণ ও উক্তি তুলনীয়
—Act V, Sc I, L 48-50

লেডি-ম্যাকবেথের চিকিৎসকের মত আসফও তার উন্মত্ততার বিষয়ে বলেছে, 'উন্মত্ততার মধ্যে একটা শৃংখলা আছে।'

ট্র্যাজেডি পরিকল্পনার ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল 'সাজাহান' নাটকে শেক্সপীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের ট্র্যাজেডি পরিকল্পনাকে অনুসরণ করেছেন। লিয়ারের মত সাজাহানও পরিসমাপ্তির সময়ে দীর্ঘকাল পরোক্ষভাবে অবস্থান করেছেন। তাকেও আমরা লিয়ারের মত মুখ্যতর দুঃখভোগকারীরূপেই দেখি। সাজাহান চরিত্রে এই বাহ্-নিষ্ক্রিয়তা রয়েছে, উপরন্তু তার চরিত্রের নিহিত অন্তর্দ্বন্দ্ব ট্র্যাজেডিকে গভীরতর করে তুলেছে।

সাজাহানের সংলাপে ও লিয়ারের সংলাপেও সাদৃশ্য দেখা যায়। যথা—

সাজাহান। আমি ঠিক বুঝতে পার্ছিনে। একি একটা সত্য ঘটনা? না সব স্বপ্ন? আমি কি? আমি সম্রাট সাজাহান? তুমি আমার পৌত্র, আমার সম্মুখে দাঁড়িয়ে তরবারি খুলে? —১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য

এবং

Lear. Does any have known me ?—This is not Lear ?
Dose Lear walk thus ? Speake thus ? where arehis eyes ?
Ether his notion weakens his discoverings
Are lethargied—Ha ; walking ? 'tis not so—
Who is it that can tell me who I am ?

—Act I, Sc IV, L 225-229

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে দুর্যোগময়ী রাত্রিতে অর্ধোন্মত্ত সাজাহানকে হাহাকার অনিবার্য্যভাবেই দুর্য্যোগের রাত্রিতে প্রান্তর মধ্যে লিয়ারের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়।

সাজাহান। দে ব্যাটারা। খুব দে, খুব দে। পৃথিবী নীরব হয়ে সব সহ্য করে। ও তোদের জন্ম দিয়েছিল কেন?—ও তোদের বুকে করে মানুষ করেছিল কেন। তোরা বড় হয়েছিস্। আর মানবি কেন। ....কি কর্বে ও, রাশি রাশি গৈরিক জ্বালা উদ্গমন কর্বে, করাবে, সে গৈরিক জ্বালা আকাশে উঠে দ্বিগুণ জোরে তারই বুকে এসে লাগবে।

এই সুদীর্ঘ উক্তিটির সঙ্গে কিং লিয়ার নাটকের তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যের প্রথম দুটি উক্তি তুলনীয়।

Lear. Blow winds, and crack your cheeks ! rage ! blow !
Your cataracto drenclid onr steeples, drowned the cocks

You sulphurous and thought executing fires,
Singe my white head, and thou all shaking thunder
Sirike flat the thick rotundily of the world ;
Crack nature's moulds all germens spill at once,
That make ungrateful man !

—Act III, Sc II, L 1-9

এবং

Lear—Rumble thy bellyful, pit ! spout ! rain ! nor rain !
wind, thunder, fire are my daughter : I
tax not you,you elements, with unkindness ;
I never fage you kingdom, calld you children ;
Your horrible pleasure ;·······

—Act III, Sc IV, L 14-19

অসাধারণ কূটকৌশলী ও নীতিবোধবিহীন ঔরঙ্গজীব চরিত্র অনেকাংশে 'কিং রিচার্ড থার্ডে'র সমপর্যায়ভুক্ত। যে প্রকার উপস্থিতবুদ্ধি ও কপট অভিনয়ের দ্বারা রিচার্ড সমস্ত প্রতিকূলতা অতিক্রম করতে সমর্থ হয়েছে, জাহানারার তীব্র আক্রমণে সমস্ত পরিবেশের প্রতিকূলতা তেমনি ঔরঙ্গজীব-এর উপস্থিতবুদ্ধি ও মিথ্যা অভিনয় দ্বারা অতিক্রান্ত হয়েছে। পরিণামে পাপাচরণের প্রতিক্রিয়ায় রিচার্ড-এর মতই ঔরঙ্গজীবের সম্মুখে নিহত 'সুজার রক্তাক্ত দেহ' ও 'মুরাদের কবন্ধ' দেখা দিয়েছে।

'দিলদার' চরিত্রের উপর শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব আছে। অভিনেতা কেম্পের আদর্শে শেক্সপীয়র এই জাতীয় বিদূষক চরিত্র অঙ্কিত করেছেন এবং তন্মধ্যে নানা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন। দিলদার 'কোর্ট জেষ্টার' জাতীয় চরিত্র, কিং লিয়ারের 'ফুল'-এর সঙ্গে তার আচরণ ও ভক্তির কিছু সাদৃশ্য আছে। কিন্তু কিং লিয়ার-এর 'ফুল'-এর মত দিলদার ট্র্যাজেডির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নয় এবং নাটকের পরিণতির সঙ্গে দিলদার ক্রমশঃ কমিক থেকে সিরিয়াস চরিত্রে পরিণত হয়েছে।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে দিলদার বলেছে—

দিলদার। ঈশ্বর নাক দিয়েছিলেন কেন ? নিঃশ্বাস ফেলবার জন্য ত ?····
কিন্তু মানুষ তার উপর—বাহাদুরী করেছে। সে আবার সেই
নাকের উপর চশমা পরে।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Fool·······Thou can'st tell why one's nose stands the middle
one's face ?

Lear. No.

Fool. Why to keep one's eyes of either sides nose, that a man connot smell out, he may spy into.

—*King Lear*, Act I, Sc V, L 21-23

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে দিলদারের উক্তির ও ফুল, কেণ্ট এবং এডগারেরও উক্তির সাদৃশ্য বর্ত্তমান। যথা—

দিলদার। দয়াময় পা দুটো নীচের দিকে দিয়েছিলেন হাঁটবার জন্য সেটা বেশ বোঝা যায়।

মোরাদ। যায় নাকি ?

দিলদার। কিন্তু পা যদি ভাবতে শুরু করে তাহলে মাথা ঠিক রাখা শক্ত হয়।

তুলনীয়—

Fool—If a man's brains were in's heels, were't not in danger of kibes ?'

—Act I, Sc V, L 7-8

এবং অন্যত্র দেখি—

ঔরংজীব।....তুমি কি কাজ কর্ত্তে পারো ?

দিলদার। কিছু কর্ত্তে পারি না। হাই তুলতে পারি, একটা কাজ দিলে সেটা পণ্ড কর্ত্তে পারি, গালাগালি দিলে সেটা বুঝতে পারি—আর কিছু পারি না জাঁহাপনা।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Lear. What services canst thou do ?

Kent—I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it ; and deliver a plain message bluntly.

—Act I, Sc IV, L 31-33

এবং এই দৃশ্যেরই অন্যস্থলে,

দিলদার। আমি একজন বেজায় পুরোনো গাঁটকাটা, ধাপ্পাবাজ, চোর। আমার স্বভাব হচ্ছে খোসামুদী, বাঁদরামি, জোচ্চোরী পেজোমীর একটা ঘণ্ট। আমি শামুকের চেয়ে কুড়ে, কুকুরের চেয়েও গা-চাটা, চড়ুইয়ের চেয়েও লম্পট।

তুলনীয়—

Lear. What hast thou been ?

Edgar....false of heart, light of ear, bloody of hands, hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in pray. —Act III, Sc IV, L 83, 89-91

তৃতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে মহম্মদের সম্পর্কে ঔরঙ্গজীবের উক্তি জুলিয়াস সীজার নাটকে ক্যাসিয়াস সম্বন্ধে সীজারের আশঙ্কার প্রতিধ্বনি।

—Act I, Sc II, L 194-195, 201-204, 210

'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকের পরিণাম ট্র্যাজিক নয়, কিন্তু তার গঠনরীতি শেক্সপীরীয়। 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকের প্রধান আকর্ষণ চাণক্য চরিত্র অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতায় ব্যক্তিত্বে কুশাগ্র বুদ্ধিতে শেক্সপীরীয়-চরিত্রের সমধর্মী হয়ে দাঁড়িয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে চাণক্যের উক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির তুল্য।

চাণক্য। শূকরের মুখ, ঊর্ণনাভের ত্বক, শবদাহের গন্ধ, এরণ্ডের আস্বাদ আর গর্দভের চিৎকার—একসঙ্গে কড়ায় চড়িয়েছি।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে অ্যান্টিগোনাস বলেছে হেলেন আত্মদান না করলে সে সেলুকসকে আজীবন অন্ধকার কারাগৃহে আবদ্ধ রাখবে। তবুও হেলেন অসম্মত হল, কিন্তু চরম মুহূর্তে সেলুকস দুর্বল হয়ে অশ্রুবিসর্জন করলেন। 'মেজার ফর মেজার' নাটকে এঞ্জেলো ক্লডিওর বধদণ্ডাজ্ঞা এবং ইসাবেলা আত্মসমর্পণ করলে, তাকে মুক্তি দেবার প্রতিশ্রুতি অনেকাংশে পূর্বোক্ত ঘটনায় রূপায়িত হয়েছে। চরম মুহূর্তে ক্লডিওও ইসাবেলার দেহের বিনিময়ে তার প্রাণভিক্ষা চেয়েছে।

অ্যান্টিগোনাস চরিত্রের ক্ষোভপূর্ণ উক্তি অনেকাংশে 'কিং লিয়ার' নাটকের এডমণ্ডের মত। চন্দ্রগুপ্ত ও তার মাতার প্রতি নন্দের লাঞ্ছনা ও শূদ্রানী মা শব্দের ব্যবহারও অনেকাংশে 'কিং লিয়ারে' কেন্টের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়। অবশ্য এডমাণ্ড চন্দ্রগুপ্তের চরিত্র-পার্থক্যহেতু এর প্রতিক্রিয়া উভয়ের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন হয়েছে।

বাংলা নাটকে দীর্ঘকাল ধরে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিকে অনুসরণ করার প্রচেষ্টা চলেছে। মধুসূদন, দীনবন্ধু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র প্রমুখ দ্বিজেন্দ্রলাল পূর্ববর্তী নাট্যকারেরা সকলেই শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি অনুসরণ করেছেন। কিন্তু শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকরূপে অনুসৃত হয়েছে। মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনীর গ্রন্থনে, উপস্থাপনা-বিবর্তন-জটিলতা ও পরিসমাপ্তির সমবায়ে শেক্সপীরীয় গঠনরীতি, চরিত্রসৃষ্টি অন্তর্দ্বন্দ্ব রচনা, ট্র্যাজিক রসসৃষ্টি প্রভৃতি বিষয়ে তিনি সর্বাধিক শেক্সপীয়র-পন্থী। মাত্র তারাবাই নাটকে তিনি পদ্যছন্দ ব্যবহার করেছেন, তাঁর অন্য নাটকসমূহ গদ্যে রচিত, কিন্তু তাঁর সংলাপের কাব্যধর্ম সুনিশ্চিতভাবে শেক্সপীয়রের অনুগামী। অবশ্য ট্র্যাজিক পরিণতির ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত, নূরজাহান ও সাজাহান নাটকের পরিণামে নায়ক-নায়িকার মৃত্যু ঘটেনি। অসঙ্গতি ও অতি-নাটকীয়তায় দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়

বর্তমান, শেক্সপীয়রের তুল্য সংযম তাঁর আয়ত্ত হয়নি। শেক্সপীয়রের মত দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকেও স্বাদেশিকতা প্রকাশিত হয়েছে, অবশ্য অধিকতর আবেগমণ্ডিত-রূপে। শেক্সপীয়রের মত স্বগতোক্তি ও জনান্তিক ভাষণ দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেরও অপরিহার্য্য অঙ্গ। তাঁর রচনায় দেশীয় ঐতিহ্যগত ও ব্যক্তিগত কয়েকপ্রকার ত্রুটি সত্ত্বেও সমগ্র উনবিংশ শতাব্দীব্যাপী শেক্সপীয়র-অনুসরণের ঐতিহ্যে দ্বিজেন্দ্রলালের কৃতিত্বই সর্বোত্তম।

পঞ্চম অধ্যায়

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্য্যন্ত সময়ে রচিত নবীনচন্দ্র সেন ও অন্যান্য অনুবাদক কৃত শেক্সপীয়র অনুবাদ-গ্রন্থ সমূহ।

নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন : নবীনচন্দ্র সেন

প্রখ্যাত কবি নবীনচন্দ্র সেনের 'এ মিড্‌সামার নাইট্‌স ড্রিমে'র অনুবাদ 'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন' ১৩১৭-১৩১৯ সালের 'মানসী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। আলোচ্য অনুবাদটি মূলানুসারী, তবে এতে পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ওবেরন এখানে অনঙ্গ, টাইটানিয়া ত্রিধারা, পাক্ পঞ্চু, লাইসাণ্ডার ডিমেট্রিয়াস-হেলেনা হার্মিয়া যথাক্রমে বিনোদ-বিপিন- মানদা ও প্রমদা।

আলোচ্য গ্রন্থের বিশেষ লক্ষ্যণীয় এর ভাষা ও ছন্দের সরলতা, স্বচ্ছতা ও প্রবহমানতা। যথা, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে :

পঞ্চু। কিলো পরি! কোথায় যাচ্ছ?

পরী। পর্ব্বতে, গহ্বরে
অরণ্য ভিতরে
কণ্টক বনে।
সমুদ্রের জলে
জ্বলন্ত অনলে
ভ্রমি ফুলবনে আনন্দ মনে।
....

পরী। চিনেছি তোমায় চিনেছি এখন
তুমি সে চতুর পরী, নাম 'পঞ্চানন।'
সেই তুমি, গ্রামে গ্রামে কুমারী সকলে
ভয় দেখাইয়া শূন্যে হাস কুতূহলে;
সর চুরি কর তুমি গোয়ালিনী ঘরে
কাঁটা ফুটাইয়া দেও মালিনীর করে।
কভু তুমি পশ গিয়া দুধের ভিতরে
অনিশ্বাসে মথি দুধ গোয়ালিনী মরে।

ওবেরন ও টাইটানিয়ার কলহের দৃশ্যে দেখি,—

অনঙ্গ। পাপীয়সী! আমি কি তোর স্বামী নহি!

ত্রিতারা। তেমতি আমি কি পত্নী নহি গো তোমার!

কিন্তু, জানি পরীরাজ্য করি পরিহার,

গিয়াছিলে কোথা তুমি বাঁশরীর স্বরে

প্রণয়-কবিতা-হারে হরিবার তরে,

প্রেমময়ী-প্রণয়িনী হেমলতাময়........ইত্যাদি।

কৌতুকের দৃশ্যেও কবির ভাষার স্বাচ্ছন্দগামিতা সহায়ক হয়েছে।

যথা—

তৃতীয় অঙ্ক। প্রথম গর্ভাঙ্ক

বন। ত্রিতারা নিদ্রিতা।

॥ কানাই, রানা, ভূতো, ছিরে, তিনু ও পাঁচুর প্রবেশ ॥

ভূতো। সব এয়েছ তো?

কানাই। বা! বা! কি মজার মুজরার স্থান হয়েছে। এই খোলা জায়গাটা হবে আমাদের 'এদ্‌টেজ' আর এই জঙ্গলটি হবে 'গ্রিনরুম'। রাজার কাছে যেরকম করে দেখাতে হবে, আজ এখানেও সেইরূপ পুরা মুজরা করতে হবে।

....

ভূতো। প্রেমের প্রমীলা তুমি কুসুমের কলা

কানাই। কলা খা, কুসুমের কলা কিরে? কুসুম-কোমলা।

ছিরে। আওড়ান।

বীরবর ইন্দ্রজিৎ দুর্ব্বাদল শ্যাম,

প্রেমের পোলাও তুমি রস ঘৃতে মাখা

ক্লান্তিহীন প্রেম তব, হায় মরি যেন

ভাড়াটে গাড়ীর যুগ্ম অশ্বিনীকুমার।

মিলিব দুজনে শালা মন্দির-সমীপে।

কানাই। দূর বেটা বক্কেশ্বর: 'শালার মন্দির' তোর কোন শালা শিখিয়েছিল? বেটা শৈলমন্দিরকে শালার মন্দির করে ফেলেছে। ঐদিকে আবার ইন্দ্রজিতের পাট শুদ্ধ বলে ফেল্লো। বেটা জাত কর্ম্মকার, যেন লোহা পেটাচ্ছে।

—ঈষৎ বাগবাহুল্যের প্রবণতা থাকলেও উদ্ধৃত অংশের সম্পূর্ণ দেশীয়করণ ও স্বতস্ফূর্ত্ততা উল্লেখযোগ্য।

অন্যত্র দেখা যায়—

বিপিন। আমি তোমাকে বলেছি যে, আমি তোমাকে ভালবাসিনে; তবু কেন তুমি আমাকে ভূতের মত তাড়িয়ে বেড়াচ্ছ; বিনোদ এবং সুন্দরী প্রমদা কোথায়? আমি একটাকে খুন করবো, আর একটি আমাকে খুন করে রেখেছে। তুমি বলেছিলে না তারা এই বনে এয়েছে? কিন্তু তারা কই? তুমি যাও না? ভাল জ্বালাতন করলে যে!

মানদা। নিষ্ঠুর! আমায় কেন কর আকর্ষণ,
চুম্বক হৃদয় তব লৌহ মন মন;
তব আকর্ষণী শক্তি কর পরিহার,
তোমার পশ্চাতে আমি যাইব না আর।

এই দৃশ্যেরই অন্যত্র ফুলের রসের প্রভাবে সদ্যনিদ্রোত্থিত বিনোদ বলেছে—

বিনোদ। সুখ? প্রমদার প্রেমে সুখ? অনুতাপে মরি,
কি যে কষ্টে কাল তার অনুরাগে পড়ি
কাটানু? প্রমদা নহে—মানদা আমার
প্রাণেশ্বরী! প্রাণেশ্বরী! বিনিময়ে তার
চাহি না ইন্দ্রের শচী, মন্মথমোহিনী
মানদা! আমার তুমি জীবন সঙ্গিনী।

এমনি নানা বিচিত্র ছন্দের কবিতায় ও গদ্যের মিশ্রণে অনুবাদ গ্রন্থটি রচিত হয়েছে।

'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্নে'র বিশেষ গুণ প্রকাশভঙ্গীর অনায়াস স্বচ্ছতা, বিচিত্র ছন্দের সমাহার ও মূলানুগ সহজ সরল কৌতুকরস প্রবাহ। নবীনচন্দ্র সেনের সমগ্র কাব্যকৃতির মধ্যে এই গ্রন্থটির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে।

সুশীলা-চন্দ্রকেতু—কান্তিচন্দ্র বিদ্যারত্ন, বি. এ., সন ১২৭৯ সাল

'সুশীলা-চন্দ্রকেতু' নাটকাকারে রচিত নয়, কাহিনীরূপে রচিত। গ্রন্থকার ভূমিকায় বলেছেন—

"সুশীলা-চন্দ্রকেতু কোন পুস্তকের অনুবাদ নহে। মহাকবি সেক্সপীয়রের অন্যতম নাটক পাঠে উদ্বোধিত। উক্ত কবি শিরোমণির 'টুয়েল্‌ফ্‌থ নাইট' পাঠ করিতে করিতে

আমার কেমন প্রতীতি হইল যে এই নাটকের গল্পভাগটি বঙ্গভাষায় সঙ্কলিত হইলে তৎপাঠে সহৃদয় বর্গের কিঞ্চিৎ মনোরঞ্জন হইতে পারে। গল্পটির সারভাগ মাত্র গ্রহণ করিয়া আমি উহাকে অনেক পরিবর্তিত ও ভারতীয় বেশে সন্নিবেশিত করিয়াছি। এইরূপে পরিবর্ত্তন দ্বারা গল্পটির উৎকর্ষ সম্পাদন কথনই সম্ভাবিত নহে, বরং অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা।"—এখানে লক্ষ্যণীয় বিষয় যে লেখকের প্রতীতি হয়েছে মূল নাটকের গল্পভাগটি পাঠকের ভাল লাগবে। শেক্সপীয়রের অধিকাংশ অনুবাদকগণই বিশেষতঃ প্রথম যুগের অনুবাদকগণ এ বিষয়ে অবহিত বা অনবহিত হয়ে শেক্সপীয়রের নাটকের গল্পভাগেই অধিক আকৃষ্ট হয়েছেন এবং কাহিনীকৌতূহলের দিকেই নিবিষ্ট-চিত্ত হয়ে অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছেন। শেক্সপীয়র যে সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্যকার এবং শেক্সপীয়রেরও রচনা বিবিধ গুণান্বিত হওয়া সত্বেও তা সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্য-গুণান্বিত এ সত্য সম্বন্ধে তাঁরা যথেষ্ট সচেতন হননি।

লেখক এ সম্বন্ধেও সচেতন যে 'এইরূপ পরিবর্ত্তন দ্বারা গল্পটির····অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা। তৎসত্বেও তিনি প্রযত্ন সহকারে অনুরূপ পরিবর্তনে প্রবৃত্ত হয়েছেন কেন তার কারণ স্পষ্ট করে বলেননি। সম্ভবতঃ অধিকতর সংখ্যক পাঠকজনহিতার্থে তাঁর এই প্রয়াস। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ প্রায় সকলেই অনুবাদে নানাবিধ পরিবর্তন ও ভারতীয়করণ করেছেন—শেক্সপীয়রের বাংলা অনুবাদের এটি একটি বিশেষ লক্ষণ।

অনুবাদকের গদ্যরীতি সরল। তবে নানাবিধ বর্ণনায় বিশেষতঃ নারীরূপের বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্যের আত্যন্তিক প্রভাব বর্তমান। যথা—সুশীলা অর্থাৎ Viola-র রূপ বর্ণনায় দেখি—"সুকুমারীর ওষ্ঠপুটে দশন কুট্মলের আরক্ত কমনীয় শুভ্রকান্তিনিরীক্ষণে মুক্তারত্ন লজ্জায় শুক্তিমধ্যে লুক্কায়িত হইয়া গভীর জলে পঙ্কে প্রবেশ করিলে বিদ্রুমলতা তাহার অধরের স্নিগ্ধ পাটলতা দর্শনে বিমুগ্ধ হয়ে স্থিরভাবে মুখ উন্নত করিতে লাগিলে সুকুমার বাহুযুগল কণ্টকময় মৃণালকে সুদূর-পরাহত করিল।"

কাহিনী অংশেও যথেষ্ট পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। সুরাষ্ট্রদেশের অধিপতি বীরবাহু, চন্দ্রকেতু তাঁহার পুত্র। চন্দ্রকেতু দিগ্বিজয়াকাঙ্ক্ষায় বিদেশ গমনকালে ঝড়ে নৌকাডুবি হওয়ায় ভগ্নকাষ্ঠ অবলম্বনে কোনক্রমে তীরে আসেন। পিতৃবন্ধু শান্তশীল তাকে অভ্যর্থনা করেন। শান্তশীলের কন্যা সুশীলা অচেতন প্রায় চন্দ্রকেতুকে দেখে অনুরক্ত হল। চন্দ্রকেতুর পিতৃগৃহে গমনের পর প্রিয় সখী চিত্রলেখার কাছে সুশীলা নিজের মনোভাব ব্যক্ত করল এবং বলল, 'পিতা কর্ণাটরাজ বৃষকেতুর সহিত আমার বিবাহ সম্বন্ধে স্থির করিয়াছেন।····চন্দ্রকেতু কর্ণাটরাজকে পরাজিত করিয়া অলৌকিক লাবণ্যবতী

তাঁহার প্রাণাধিকা কুমারী চন্দ্রকুমারীকে বন্দী করিয়া লইয়া গিয়াছেন তাহাতে দক্ষিণ ভারতবর্ষের সমস্ত রাজগণ অন্তরে চটিয়া আছে। এর পর চিত্রলেখা পুরুষবেশে স্ত্রীবেশে সুশীলাকে নিয়ে ধনপতি নামে বণিকের নৌকায় ছদ্মপরিচয়ে সুরাষ্ট্রে যাত্রা করল। দুষ্ট নাবিক ধনপতি চিত্রলেখাকে সমুদ্রে ফেলে দিল এবং সুশীলার কাছে কাম প্রস্তাব করল। তখন—

"নৃপবালা হইয়া অধীর,
অনিবার নেত্রে বহে নীর
শিরে করাঘাত করে মুখে নাহি বাক্ সরে
সখী শোকে অবশ শরীর।"

ঝড়ে নৌকা ডুবে গেল। সুশীলা কোনক্রমে নাবিকদত্ত কাঠের সিন্দুক অবলম্বনে ভেসে তীরে উঠল এবং তার মধ্যে পুরুষের পোষাক পেয়ে পুরুষবেশে সজ্জিত হল। তারপর সে নপুংসক পরিচয়ে চন্দ্রকেতুর অনুচর হয়ে রাজকুমারের সেবায় ব্যাপৃত রইল।

—এরূপ জটিলতর কাহিনী-বিন্যাসের কিছুমাত্র আবশ্যকতা ছিল না। ভারতীয়-করণের পক্ষেও এ পরিবর্তনের কোন উপযোগিতা নেই। সুশীল-সুশীলা অর্থাৎ Sebastian ও Viola সহজেই বিদেশ যাত্রা করতে পারত ও তখন মূলকাহিনী অনুযায়ী নৌকাডুবি হয়ে দুজনে বিচ্ছিন্ন হতে পারত। আলোচ্য গ্রন্থে কাহিনী নানাবিধ জটিলতায় অতি ভারাক্রান্ত এবং অধিকতর অবিশ্বাস্য হয়েছে। এ কাহিনী তৎকালে ও তৎপূর্বে প্রচলিত আরবী-ফারসী কিস্‌সা ধারার অনেকাংশে সগোত্রীয় হয়ে উঠেছে। সুশীলা যেন ভারতচন্দ্রের বিদ্যার সমতুল্যা, চন্দ্রকুমারীও মূল চরিত্র Olivia-র মত সমস্ত ব্যক্তিত্ব ও সংযম বিসর্জন দিয়ে বিদ্যার মতই কলঙ্কিনী হয়েছে। Malvalio-র পরম কৌতুকপ্রদ আখ্যানটি এস্থলে সম্পূর্ণ বর্জিত হয়েছে যা দেশকাল-নিরপেক্ষভাবে সকল প্রকার পাঠকের পক্ষেই উপভোগ্য হত। শেক্সপীয়র মূল নাটকটি শেষ হয়েছে ক্লাউন কর্তৃক গীত একটি সুরচিত লঘু সঙ্গীতে—

"When that I was and a little tiny boy
With hay, ho the wind and the rain
A foolish thing was but a toy,
For the rain it raineth every day.

—অনূদিত গ্রন্থে আমাদের চিরন্তন গীত-প্রীতি সত্ত্বেও তা স্থান লাভ করেনি, মূল নাটকের লঘু আনন্দের উপভোগ্য চাপল্যের সুর অনূদিত নাটকে সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। এই গ্রন্থের শেষাংশে রয়েছে—"অনন্তর চন্দ্রকেতু সুশীলার হস্ত গ্রহণ করিয়া বলিলেন,

'প্রিয়তমে, না জানিয়া তোমার প্রতি যে অত্যাচার ও কঠিন ব্যবহার করিয়াছি দয়া করিয়া ক্ষমা করিতে হইবে। সুন্দরি। আজ অবধি তুমিই আমার হৃদয়ের একেশ্বরী, আইস তোমার নয়ন জল স্বহস্তে মুছাইয়া দিই।....' এ অংশ অবশ্য মূল নাটকের অনুযায়ী। যথা—

"Caeserio, come
For so you shall be while you are a man
But when in other habits you are soon
Or since mistress and his fancy's queen."
—Act V, Sc I, L 371-374

বেণীমাধব ঘোষ-ভ্রমকৌতুক—১৮৭৩ খৃঃ

'ভ্রমকৌতুক' নাটকের ভূমিকায় নাট্যকার বিনীতভাবে বলেছেন তাঁর অনূদিত নাটক 'নাট্যানুরাগী পাঠক মহাশয়ের অনুগ্রহপূর্বক এক একবার পাঠ করিলেই সমস্ত শ্রম সফল জ্ঞান করিব....।' বস্তুতঃ সাধারণ রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠার (১৮৭২ খৃঃ) পূর্বে সকল নাট্যকারই পাঠ্য-নাটকরূপে নাটক রচনা করেছিলেন, হরচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ নাট্যকারগণের উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল, তাঁদের রচনা যেন বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠক্রমরূপে গৃহীত হয়। ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের পর থেকে ক্রমশঃ নাটক অভিনয়ের পথ প্রশস্ততর হতে আরম্ভ করে এবং জনসাধারণ অভিনয় দর্শনের সুযোগ পায়। পূর্বে কোন ধনীর গৃহে সখের-রঙ্গমঞ্চে প্রধানতঃ পাশ্চাত্য শিক্ষায় কৃতবিদ্য বিদগ্ধ অভিজাতজনেরাই অভিনয় দর্শন করতেন।

অনুবাদকর্মে বেণীমাধব ঘোষ পূর্বসূরী বিদ্যাসাগরের পথই অনুসরণ করেছেন। তিনি নাটকাকারে অনুবাদ করেছেন তবে বিদ্যাসাগরের মত কথোপকনের উপযোগী সহজ গদ্যের ভাষা এই নাটকে ব্যবহার করেছেন। সর্বপ্রকার কৌতুক তিনি অনুবাদ করার চেষ্টা করেননি, কিন্তু মূল কাহিনীর রস অক্ষুণ্ণ রেখেছেন, ফলে অনুবাদগ্রন্থটি সুখপাঠ্য ও সরস হয়েছে। স্থান ও পাত্রের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। Syracuse ও Ephesus গুজরাট ও বঙ্গে পরিবর্তিত হয়েছে, Aeageon সুরপতি, Antepholes যুগল বসন্তকুমার, Adriana ও Luciana পদ্মাবতী ও লজ্জাবতীতে পরিণত হয়েছে। উপরন্তু কাহিনী ও চরিত্রের দেশীয়করণ উদ্দেশ্যে কিছু কিছু পরিবর্তন হয়েছে। যেমন (Act II, Sc II) পদ্মাবতী ও লজ্জাবতী পথে বার না হয়ে ভ্রাতা মদনকে বসন্তকুমারের

কাছে পাঠিয়েছে, মদনের সঙ্গেই জ্যেষ্ঠ বসন্তকুমার পথে কলহ ও বাগ্‌বিতণ্ডা করেছে। এজন্য মদনের চরিত্র নাটকে সংযোজিত হয়েছে। সম্ভবতঃ শ্লীলতার অনুরোধে তিলোত্তমার (courtezen) চরিত্র ও বসন্তকুমারের সঙ্গে তার কথোপকথন একেবারে বর্জিত হয়েছে। মূল নাটকে Antepholes of Ephesus বলেছে (Act III, Sc I)—

"I know a wench of excellent discourse
Pretty and witty ; wild and yet too gentle ;"

এ ধরণের কোন কথোপকথন অনূদিত নাটকে নেই। সম্ভবতঃ ঊনবিংশ শতকীয় ব্রাহ্ম পিউরিটানিজম্ নাট্যকারের অনুরূপে বর্জনের ও পরিবর্তনের কারণরূপে নির্দেশ করা যায়। লজ্জাবতীর প্রতি কনিষ্ঠ বসন্তকুমারের প্রেমনিবেদনের প্রত্যক্ষ চিত্রও এখানে বর্ণিত হয়নি। এইরূপে কিছু কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্জন ব্যতিরেকে অনুবাদক নিষ্ঠাসহকারে মূল কাহিনীর ধারা অনুসরণ করেছেন। যথা—

সুরপতি (Aegeon)। মহারাজ, এ প্রশ্ন আমায় জিজ্ঞাসা করবেন না, এর উত্তর কোত্তে আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয়, ক্ষমা করুন।

রাজা (Duke)। না না বলো। শুনলে যদিও আমি তোমাকে একেবারে ক্ষমা না করি, তথাচ দয়াও তো হতে পারে।

....

সুরপতি। ঝড় উঠ্‌লো, সমুদ্রে ভারি তুফান। বড় বড় ঢেউ লেগে তরণীখানি টলমল কোত্তে লাগ্‌লো। বিপদের সীমা নাই। আমাদের নিজের প্রাণের জন্য যত না হোক্, ছেলেকটীর জন্যই অত্যন্ত ব্যস্ত হলেন। ক্রমেই ঝড়ের বৃদ্ধি, তরণীখানী ডুবু ডুবু হলো। ছেলেকটীকে বুকে করে আমার স্ত্রী উচ্চৈঃস্বরে কাঁদতে লাগ্‌লো।

লেখক পদ্যছন্দ ব্যবহার করেননি। সহজ সরল গদ্যে লেখকের বর্ণনাক্ষমতা উল্লেখযোগ্য। অনূদিত নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে পদ্মাবতী ও লজ্জাবতীর কথোপকথনে সমকালীনতা পরিস্ফুট হয়েছে। যথা—

লজ্জাবতী। কেন দিদি ? ওদের বাড়ীর বৌয়েরা তো বাবুদের খাওয়া হোতে না হোতে আগে ভাগে পেট শীতল করে বসে থাকে।

পদ্মাবতী। ও সব ভাই বড় ঘরের কথা! ওদের এক কাণ্ডই আলদা। ওরা কি স্বামী বোলে জানে, না স্বামী বোলে ভক্তি করে, স্বামীকে যেন কেনা গোলামের মতন দেখে। তাই কি আমাদের মতন গৃহস্থ ঘরে মানে ?

আর যেখানে বৌ বাবু, পিসী বাবু, মাসী বাবু, তাদের সঙ্গে কি আমাদের তুলনা খাটে ?

লজ্জাবতী।····আমরা যেমন ঘরকন্না নিয়েই থাকি, পুরুষেরাও তেমনি সংসারের অন্য অন্য কাজ নিয়ে ব্যস্ত। এর ভিতর তারা যদি আমোদ আহ্লাদ কোত্তে কখনো কোথাও যায় তাতে আমরা কি····কোর্ত্তে পারি ? স্ত্রীকে স্বামীর বশ হয়ে থাকতে হয়।

···· ···· ···· ····

লজ্জাবতী।····কি করে স্বামীকে সন্তুষ্ট কোরে বশ কোর্ত্তে হয় তা শিখ্‌বো। তোমার মতন আমি স্বামীর সঙ্গে ঝগড়াঝাটি কোরবো না আর স্বামীকে কটু কথা বোলে পাপেও ডুববো না।

—এই অংশে উনবিংশ শতকের সদ্যজাগ্রত নারীর ব্যক্তিত্ববোধ ও চিরাচরিত ঐতিহ্যের সমন্বয় প্রচেষ্টা দেখা যায়। অন্যত্র চতুর্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে দেখি—

পদ্মাবতী।····মুখে আগুন তাঁর, মোত্তে আর ঠাঁই পেলেন না, আমার ছেলেমানুষ বোন, তাঁর সঙ্গে ন্যাকরা কোত্তে গেছলেন। আসুগ আগে, আজ ভালো কোরে তামাসা দেখাবো, দিন রাত বাইরে বাইরে বেড়িয়ে কি তাঁর আশা মেটে না ? মরণ আর কি ? যেমন তোমার সঙ্গে বাঁদরামো কোত্তে গেছলো, অমনি দুটো মেয়ে নাথি মুখে মাত্তে হয় তাহলেই রোগের মতন ঔষধ হতো।

—এ অংশে একেবারে তৎকালীন বাঙালী রমণীর গ্রাম্য কলহের ভাষা বর্ণিত হয়েছে, কিন্তু তা সংক্ষিপ্ত ও স্থানোপযোগী। হেমচন্দ্র যেমন সমকালীনতার বর্ণনায় মাত্রাজ্ঞান একেবারে হারিয়েছেন এখানে তা নয়।

সমগ্রভাবে অনূদিত নাটকটি মোটামুটি মূলানুগ ও সুখপাঠ্য অনুবাদ হয়েছে বলা যায়। দেশীয় করণের প্রয়োজনে কাহিনী ও চরিত্রের কিছু কিছু পরিবর্তন হয়েছে, রসিকতা কোন অংশে ভাষান্তরিত করণ দুরূহ ব'লে ও কোন অংশে অশ্লীলতা-হেতু বর্জিত হয়েছে। শেষে সংস্কৃত নাটকের ভরতকাব্যের অনুসরণে একটি নেপথ্যে গীত সংযোজিত হয়েছে। যথা—

"মাতা পিতা ভ্রাতাগণে প্রফুল্ল শুভমিলনে
নিখিল সুখ জীবনে, বিচ্ছেদেরি হুতাশন।
পদ্মাবতী লজ্জাবতী লয়ে নিজ নিজ পতি
প্রেমে পুলকিত মতি, সফল হল জীবন॥"

অমরসিংহ—প্রমথনাথ বসু

প্রমথনাথ বসু অনূদিত 'অমর সিংহ' ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থটির আখ্যাপত্রে রয়েছে—

অমর সিংহ

বা

Shakespeare's Tragedy

Of

Hamlet

শ্রী প্রমথনাথ বসু প্রণীত।

"False face must hide what
the false heart doth know"

—*Macbeth*

"অথবা কৃতবাগ্দ্বারে বংশেঽস্মিন্ পূর্বসূরিভিঃ।
মনৌবজ্র সমুৎকীর্ণে সূত্রস্যেবাস্তি মেগতিঃ॥ —রঘুবংশম্

'বিজ্ঞাপন' অংশে রয়েছে—

'যাঁহারা মহাকবি সেক্সপীয়রের কৃত হ্যামলেট পাঠ করিয়াছেন তাঁহাদিগের নিকট যে এই অমরসিংহ আদৃত হইবে এ আশা দুরাশা মাত্র। তথাপি ইদানীন্তন সহৃদয় মহোদয়গণের নাট্যরসে অনুরাগ দর্শন যদি এই অমরসিংহ ক্ষণকালের নিমিত্ত বঙ্গবাসীগণের মনোরঞ্জন করিতে পারে তাহা হইলে আপনাকে চরিতার্থ বোধ করিব।

অনুবাদক হ্যামলেটকে নিষ্ঠাসহকারে নাটকাকারে যথাযথ অনুবাদ করবার প্রয়াস করেছেন। যথা প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক—

উদয় সিংহ। কাল রাত্তিরে যখন ঐ তারাটি আকাশের পশ্চিম ভাগে ঢলে পোড়ে, ঠিক ঐখানে ঝিক্‌মিক্ কচ্ছিল, আমি আর ভূপসিং—তখন রাত প্রায় একটা।

ভূপসিং। চুপ কর, চুপ কর; ঐ দেখ আস্‌চে।

এবং ঐ দৃশ্যই অন্যত্র দেখি—

বিনয়। আর তখন ও চোরের মত ভয়ে পালিয়ে গেল দেখেচ: আমি শুনেচি সকাল হলে ভূতেরা আগুনেই থাক আর জলেই থাক যেখানে থাকুক না কেন আপনাদের কারাগারে ফিরে যায়। তাত দেখতে পেলে: (চতুর্দিক অবলোকন করিয়া)। এই যে সকাল হয়ে পড়লো ;—

উদিল অরুণদেব রক্তবস্ত্র পরি।
নিশির শিশির সিক্ত পূর্ব্ব শৈলোপরি॥

চল, এখন আমরা যুবরাজ অমরকে এ বিষয়ে জানাইগে।

উদ্ধৃত অংশ দুইটি মূল নাটকের প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যের॥ লাইন ৩৫-৩৯। এবং লাইন ১৪৮-১৭০।—অংশদ্বয়ের সংক্ষিপ্ততর ও যথাযথ অনুবাদ। প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে বিজয় সিং বলছে—

বিজ। যদিও আমার প্রিয় ভ্রাতার মৃত্যু অদ্যাপি আমাদের হৃদয় হতে অপনীত হয়নি আর যদিও আমাদের বিবাদে মগ্ন থাকা উচিত তথাপি দুরূহ প্রজা শাসনভার মনে আন্দোলন করে আমরা সেই দুঃখকে জ্ঞানী লোকের ন্যায় দমন কত্তে বাধ্য হয়েছি। সভ্যগণ! আমি আপনাদের জ্ঞানগর্ভ অনুমতিক্রমে আমার শালিকে এই বীর জননী রাজ্যের অধীশ্বরী করে বিবাহ করেছি।

জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার বিধবা স্ত্রীকে বিবাহ বাঙালী সংস্কারের অত্যন্ত বিরোধী, এজন্য এই সম্পর্ক পরিবর্তিত করে অনুবাদক বিমলাকে 'Gertrude।' বিজয় সিংহের শ্যালিকারূপে বর্ণনা করেছেন।

বিজয়সিংহের এই উক্তি শ্রবণে অমরসিংহের স্বগতোক্তি—

অম। এই সব আমায় স্বচক্ষে দেখতে হচ্ছে। এখনি কেন প্রাণত্যাগ করি না: না:—আত্মহত্যা মহাপাপ!........চাঞ্চল্য! তোমারি নাম স্ত্রী-জাতি!.... ....হায়, জ্ঞানহীন পশু-ও বোধহয় আরো অধিককাল শোকাকুল থাকত।.... কেবল অগম্য শয্যায় শয়নের জন্যই কি এত শীঘ্র বিবাহ হল! হৃদয়! তুমি এখনো বিদীর্ণ হচ্চ না!

প্রেতাত্মার উক্তিতে দেখি—

ভূত। শুন বাছা মন দিয়া আমার কাহিনী।
একদিন দিবাভাগে, উদ্যান মাঝারে,
সুখের শয়নে আছি, রাজকার্য্য সাধি,
এ হেন সময়ে, প্রবেশিল তথা মম
নরাধম ভ্রাতা, হস্তে তার বিষপাত্র,
হরিতে আমার প্রাণ, আর যোধপুরী।
নিদ্রাকালে আছি আমি দেখিয়া ঘাতুক,
দিল ঢালি মম কর্ণে সেই বিষরস,

সাধি কার্য্য দুরাচার, কৃতঘ্ন, কামুক
লভিল রাজ্ঞীর মন, ভুঞ্জিতে তাহারে।

To be or not to be অংশের অনুবাদে রয়েছে—

অম। এখন কি করা যায়। সহিব কি আমি
অদৃষ্টের ফলাফল যেমন ঘটিবে :
অথবা ধরিয়া অস্ত্র, নাশিয়া জীবন,
নিবারিব সে সকলে, জনমের তরে :
মরণে নিদ্রায় কিছু নাহিক প্রভেদ।
নিদ্রার কুহকে যদি শত শত ক্লেশ
যায় চলি মন হতে, মরিলে মানব
যাইবে যতেক ক্লেশ, নাহিক সংশয়।

—তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক।

অমর সিংহ ও বিমলার সাক্ষাৎকারের স্থলে লেখকের বর্ণনা—

অম। দুইখানি চিত্র দেখাইয়া।
দেখ দেখি চাহি এই দুই চিত্রপানে ;
নাহি কি কিছুই, ইহাদের তারতম্য :
দেখিছ না কি মূরতি আমার পিতার
কি সুন্দর কেশরাশি, কি সুঠাম নাশা :
....
আর দেখ এই ছবি, খুড়োর মুরতি ;
কপিগণ হেরি যাহে করে উপহাস।
আছে কি নয়ন তব : কোন্ চোকে দেখি
করিলে তুমি ইহারে পতিত্বে বরণ :
....

অম। তুমি আর খুড়োর বিছানায় যেও না। একদিন না গেলে তার পরদিনও যেতে ইচ্ছা কর্বে না, তাহলেই সুধরে যাবে।

সরোজিনীর প্রলাপোক্তির স্থল সুন্দর ভাবে অনূদিত হয়েছে। যথা—

সরো। বিমলার মুখের নিকট হস্ত সঞ্চালন পূর্বক।
কেমনে জান্‌বো আমি তোমার ভালবাসা
গো তোমার ভালবাসা।

মাখলে ছাই অঙ্গে তুমি হাতে নিলে আশা
গো হাতে নিলে আশা ॥

এবং

বোল্‌বো কি ছাই মনের কথা।
বোল্‌তে গেলেই পাই গো ব্যথা ॥
তিনি গ্যালেন স্বর্গে চলে
আমায় ফেলে অগাধ জলে :
তবে কেন আমি ডুবে মরি না :

সাধারণভাবে বলা যায় প্রমথনাথ বসু কৃত অনুবাদ মূলানুগামী, দেশীয়করণসত্ত্বেও তাতে মূল গ্রন্থের বিশেষ পরিবর্তন হয়নি। হ্যামলেট বা অমর সিংহের স্বগতোক্তির অনুবাদ তুল্য পরিমাণে সার্থক না হলেও, অনুবাদ-গ্রন্থটি অনেকাংশেই সুরচিত ও সুখপাঠ্য ॥

রুদ্রপাল : হরলাল রায় ১৮৭৪ খ্রীঃ

আলোচ্যনাটক সন ১২৮১ সালে ইংরাজী ম্যাকবেথ নাটক অবলম্বন করে রচিত। ইহাতে স্থান ও পাত্রগণের নামের দেশীয়করণ করা হয়েছে। Scotland এখানে পঞ্চনদ, কিং ডানকান্ সূর্যপাল, ব্যাঙ্কো বিনয়পাল এবং ম্যাকবেথ রুদ্রপাল এবং লেডী ম্যাকবেথ চতুরিকায় পরিণত হয়েছে। নাটকটি সম্পূর্ণভাবে গদ্যে লেখা রচিত এমনকি ডাকিনীদিগের উক্তি অংশও গদ্যে রচিত।

লেখক 'রুদ্রপাল' নাটক সম্বন্ধে বলেছেন ইহা ম্যাকবেথ নাটক অবলম্বনে রচিত। অর্থাৎ ইহা যথাযথ অনুবাদ নহে। লেখক সম্ভবতঃ দেশীয়করণ হেতু এবং অধিকতর সংখ্যক পাঠকের রসোপভোগ প্রচেষ্টায় কিছু কিছু পরিবর্তন করেছেন।

সাধারণভাবে বলা যায় আলোচ্য নাটক মূল নাটককে অনুসরণ করেছে, কিন্তু কোন কোন স্থলে এর ব্যতিক্রম রয়েছে। ফলে নাটকের কাহিনী, উপাদান এবং শব্দার্থ অপেক্ষা ব্যঙ্গার্থে পরিবর্তন ঘটেছে এবং এজন্য নাটকের মূল্য হ্রাস পেয়েছে।

শেক্সপীয়রের 'weird sisters' এখানে ভৈরবীতে পরিণত হয়েছে। মূল নাটকে গভীর দুর্যোগের রাত্রিতে বিশাল জনহীন প্রান্তরে এদের অতি-প্রাকৃত সত্তা উদ্বোধিত হয়েছে, অজানা ভবিষ্যৎ অকল্যাণের আশঙ্কা তাদেরআবির্ভাব পরিস্ফূট হয়েছে। এতে অদ্ভুত ও ভয়ানক রসের বিচিত্র সংমিশ্রণ দেখা যায়। অনূদিত নাটকে ভৈরবীরা

কালীর সেবিকা, তারা আলেপ্পোর ইঁদুর হয়ে যাওয়ার পরিবর্তে গাম্ভীর্যপূর্ণ উক্তি ও আচরণ করেছে। যথা—

সকলে। জয় কালি, করালবদনি মা। ভূতলে ত্রিশূলমূল সংস্থাপন।

প্র। চল, আমরা শীঘ্রই যাই, ভগবতী চামুণ্ডার পূজা আরম্ভ হল।

দ্বি। শনিবার, অমাবস্যা, আকাশ গাঢ় মেঘাচ্ছন্ন, আজ ভগবতী চামুণ্ডার পূজার উত্তম দিন। শীঘ্র চল।

সকলে। শীঘ্র চল, যবা বিল্বদলে আজ মায়ের পূজা করিগে। জয় কালি, করালবদনি মা। —১ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক

প্রথম অঙ্ক তৃতীয় গর্ভাঙ্কে এই বৈসাদৃশ্য অধিকতর প্রকট। মূলে যেখানে ডাকিনী এক নাবিকের স্ত্রীর কাছে বাদাম চায় এবং নাবিকের স্ত্রী তাহাকে বাদাম না দিয়ে কটূক্তি করে, অনুবাদে সেস্থলে দেখি—

দ্বি। পিনাক নামে একজন ব্রাহ্মণ শব-সাধন করছিল, আমি তাকে সাহায্য করতে গিয়েছিলাম। আমি না গেলে তার সাধন হতই না, প্রাণটীও যেত। শবটী বারম্বার খাড়া হয়ে উঠতে লাগল; আমি ভগবতী চামুণ্ডার প্রসাদী মহিষরক্তে শবের কপালে কালীমূর্ত্তি এঁকে দিলাম, অমনই সমুদয় দোষ খণ্ডন হল। ঠিক ত্র্যহস্পর্শের সময় ব্রাহ্মণের সাধন সুসিদ্ধ হল।

দ্বি। আমাদের কাছে অলক্ষণ আর কুলক্ষণ দুই সমান। মানুষের সুখে দুঃখে কি এসে যায়?

তৃতীয় অংকের ষষ্ঠ গর্ভাংকে ভৈরবীত্রয় ও শবসাধকের প্রসঙ্গে মহাদেবের ছিন্ন জটার চুলের প্রসঙ্গে উত্থাপিত হয়েছে। ভৈরবীরা ছিন্নমস্তার মন্দিরে বলি দেওয়া মহিষ রক্ত ও রাবণের চিতার মাটি চেয়েছে। এইরূপে শেক্সপীরীয় weird sisters সম্বন্ধে মূল ধারণাই সম্পূর্ণ পরিবর্তন ঘটেছে।

অপেক্ষাকৃত অপ্রধান কিছু কিছু পরিবর্তন সাধিত হয়েছে যাহা সম্পূর্ণ অনাবশ্যক এবং এর ফলে নাটক ত্রুটিপূর্ণ হয়েছে। যথা, মূল নাটকের Act 1, Sc VI-এ ম্যাকবেথের প্রাসাদের সম্মুখে দাঁড়াইয়া ডানকান্ বলেছেন—

"This castle hath a pleasent seat, the air
Nimbly and sweetly recommends itself
Unto our gentle senses."

—এই উক্তি পরবর্ত্তী ঘটনার সহিত বৈপরীত্য সূচিত করেছে। কিন্তু অনুবাদে পাই—

সূর্য্যপাল। আকাশ অনেক পরিষ্কার হয়েছিল। শুদ্ধ ছেয়ে মেঘ মধ্যে মধ্যে নক্ষত্রগণকে অর্দ্ধেক ঢেকে রেখেছিল। বাতাসের দমকা অনেকক্ষণ পরে পরে আসছিল। মনে করেছিলাম দুর্য্যোগ ছেড়ে গেল। পুনর্বার দেখ পূর্ব্বদিকে কি ঘোর মেঘ উঠেছে।

—এই পরিবর্তনের কোন সঙ্গত কারণ পাওয়া যায় না।

প্রাসাদে প্রবেশের অব্যবহিত পূর্ব্বে ডানকান্, লেডি ম্যাকবেথকে বলেছেন—

"Give me your hand
Conduct me to mine host, we love him highly
And shall continue, our graces towards him,
By your leave hostess.

এখানে নাটকীয় বৈপরীত্য (dramatic irony) ব্যঞ্জিত হয়েছে। কিন্তু অনুবাদে রয়েছে।

[সকলের বেগে গমন ও সূর্য্যপালের পতন]

সকলে। মহারাজ পড়ে গেলেন—আ হা হা।

বিন। উঠুন, উঠুন, উঠুন।

সূর্য্য। ধরে তুলতে হবে না। আমি আপনিই উঠছি।

রুদ্র। (স্বগত) প্রবেশ করতে পতন, প্রবেশ হলে এরও অধিক। এখন সকলে আ হা হা করে উঠেছে, এর পরে সকলে হাহাকার করবে।

সূর্য্য। কাকগুলো কি বেয়ারা ডাকছে।

—এই অকারণ ও অসঙ্গত পরিবর্তন নাটকের মূল্য যথেষ্ট পরিমাণেই হ্রাস করেছে।

মূল নাটকে Act I, Sc VII-এ ম্যাকবেথের অন্তর্দ্বন্দ্বময় গুরুত্বপূর্ণ স্বগতোক্তি রয়েছে, 'If it were done when 'tis done....' ইত্যাদি। অনূদিত নাটকে এস্থলে পরিবর্তে দুই আহারলোলুপ ভৃত্যের কথোপকথন বর্ণিত হয়েছে। লেবেডফের মত হরলাল রায়ও সম্ভবতঃ নাটককে জনপ্রিয় করিবার উদ্দেশ্যে—'plain grave solid sense'-এর স্থলে 'mimicry and drollery' অনুপ্রবিষ্ট করেছেন।

অনুবাদক যে স্থলে যথাযথ অনুবাদ করেছেন, সেস্থলে অনেক সময়েই সার্থক অনুবাদ হয়েছে। যথা—

রুদ্র। করেছি। কোন শব্দ শোননি?

চতু। পেঁচার ডাক আর বাতাসের শব্দ। তুমি কথা কইলে না।

রুদ্র। কখন?

চতু। এই এখন।

রুদ্র। একজন ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে বলে উঠলো 'ঘুম'—একবার চোখ মেলে দেখে তিনবার রামনাম করে আবার ঘুমাল. আমি রাম নাম করতে গেলেম, জিব আড়িয়ে গেল—রাম নামে আমার বিশেষ প্রয়োজন, আমি রামনাম করতে পারলেম না।

রুদ্র। কে যেন বললে, 'রুদ্রপাল নিদ্রিত ব্যক্তিকে খুন করলে, নিদ্রিত নির্দ্দোষী ব্যক্তিকে খুন করলে,—পরিশ্রমের দুর্ভাবনার শান্তি স্বরূপ যে নিদ্রা তা যেন রুদ্রপালের নিকটে না আসে।

মূল নাটকের Act III, Sc IV-এর অনুবাদে চতুরিকা বা লেডী ম্যাকবেথকে অন্তঃপুরচারিণী না করলেও চলত। ভারতবর্ষে অনেক রাণীই প্রত্যক্ষভাবে রাজ্যশাসন এমনকি যুদ্ধ পরিচালনাও করেছেন। লেডী ম্যাকবেথের দ্বিবিধ উক্তি ও ভাবপ্রদর্শন এখানে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ। এই অহেতুক ও অসঙ্গত পরিবর্ত্তনে অনুবাদকের নাট্য-বোধের অভাবই প্রতীয়মান হয়।

কোথাও কোথাও গুরুত্বপূর্ণ অংশ অকারণে বর্জ্জিত হয়েছে। যথা—Act I, Sc VII Mac. Bring forth men-children only

For thy undaunted mettle should empose
Nothing but males.

অনূদিত নাটকের চতুর্থ অংক, প্রথম গর্ভাংকে "None of woman born shall harm Macbeth" এ অংশে নেই। অথচ পরের দৃশ্যেই রুদ্রপাল বলছে—'বললে নারীপ্রসূত কেহ আমাকে মারতে পারবে না'.—অনুবাদকের অসতর্কতা এখানে প্রকট।

আবার কোথাও আক্ষরিক অনুবাদ ত্রুটিপূর্ণ হইয়াছে। যথা, Act I, Sc VII, L 20

লেডী ম্যাকবেথ বলেছে—"Screw your courage."

এর অনুবাদে দেখি—'সাহস আলগা হতে দিও না। ইহা বাংলাভাষার বাক্‌রীতির অনুযায়ী নয়।'

পঞ্চম অংক, পঞ্চম দৃশ্যে লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যুসংবাদে ম্যাকবেথের বিখ্যাত উক্তির স্থলে অনুবাদে দেখি—

রুদ্র। গিয়েছেন, শেষ দেখে মরা উচিত ছিল। যম যে মানুষের চুল ধরে টেনে নে যাচ্ছে, এ কথা কেউ ভাবে না। মানুষ সজীব ছায়ামাত্র, দুদিনের

কেবল বকাবকি, ঝাঁপাঝাঁপি করে মরে জীবন অসার, অপদার্থ— শীঘ্র নির্বাণ হক; আর বেঁচে কাজ নাই।

—মূলের তীব্র ট্র্যাজিক অনুভূতি এখানে অতিসাধারণ স্তরে নেমে এসেছে।

আলোচ্য অনুবাদ নাটকের সর্বাধিক ত্রুটিপূর্ণ অংশ রণবীরের ॥ ম্যাকডাফ ॥ স্ত্রীর হত্যাকারীর সহসা শুভবুদ্ধির উদয় এবং ফলে রণবীরের সহিত স্ত্রীপুত্রের মিলন। যথা—

তৃতীয় গর্ভাংক, তৃতীয় অংক—

দস্যু। মা তুমি শান্তিময়ী, অমৃতপ্রসবিনী। তোমার সন্তানকে মারা দূরে থাকুক ঐ প্রফুল্ল মুখের হাসি দেখে আমার এত কালের ভ্রম ভেঙে গেছে।····

····দুটি প্রাণীকে বাঁচালেম। সৎকর্মে সুখ আছে, এ পূর্বে জানতেম না। আমার আর রুদ্রপালের মন যুগিয়ে কাজ করবার প্রয়োজন নাই। রুদ্রপাল, তুমি ধন দেও, মান দেও, তা কেবল মরুভূমির বালি মাত্র। আমি আর তা চাই না— পৃথিবীতে পবিত্রতা আছে ও—হঃ পরমেশ্বরও আছেন। মাতৃভূমিকে দুষ্কর্মভূমি করে ফেলেছি, আর সেখানে যাব না। আর দুরাত্মার নিকট ফিরব না। দুষ্কর্মের নিকট যাব না।

এবং শেষ দৃশ্যে—

রণবীর। দুরাত্মার পতন হল, পৃথিবীর ভার মোচন হল। আমার শোকানল জ্বলে উঠল। ও হ হ!

ইন্দ্রপালের প্রবেশ।

ইন্দ্র। রণবীর, পঞ্চনদকে তুমি উদ্ধার করেছ, পরমেশ্বর তোমার স্ত্রী কন্যাকে রক্ষা এও দেখলে তারা এসেছে।

রণ। তারা কি জীবিত আছে!

ইন্দ্র। স্বচক্ষে দেখ এসে।

রণ। কোথায়, কোথায়!

ইন্দ্র। ঐ যে

রণ। অমৃত সিন্ধু উথলে উঠে আমাকে ভাসিয়ে নিয়ে গেল।

বেগে প্রস্থান, ইন্দ্রপালের প্রস্থান।

বাংলা নাটকের ঐতিহ্যগত ট্র্যাজেডির অস্বীকৃতি এখানে রূপায়িত হয়েছে। যে কারণে বহু বাংলা নাটকে নায়ক নায়িকার মৃত্যুর পরে স্বর্গস্থ ক্রোড় অংক সংযোজিত হয়, এখানেও সেই বিশেষ রসপিপাসাই অনুবাদককে অনুরূপ পরিবর্তন সাধনে প্রবৃত্ত করেছে।

আলোচ্য গ্রন্থের ভূমিকায় রয়েছে—

'কবিচূড়ামণি শেক্সপীয়েরের অসাধারণ গুণ ও ক্ষমতা ভুবনবিখ্যাত আছে অতএব তাহা বর্ণনা করার প্রয়োজন রাখে না, এই মাত্র প্রকাশ করবার আবশ্যক আছে, যে অতিশয় দ্বিগুণ ইংরাজজাতীয় টীকাকার সকল কোন কোন স্থানের ভাব গ্রহণপূর্বক ব্যাখ্যা করিতে অশক্ত হইয়াছেন, অতএব অন্য ভাষায় অনুবাদিত করা কত সুকঠিন তাহা ইহাতে জানাইতেছে........'

পরপৃষ্ঠায় 'ম্যাকবেথ' নাটকে বর্ণিত কাহিনীর পূর্ব্বাংশ বর্ণিত হয়েছে। যথা—

'ডঙ্ক্যান স্বভাবতঃ অতিশয় কোমল এবং বীর ছিলেন, একারণ দোষী ব্যক্তিকে দণ্ড দিতে অনি-ইচ্ছুক থাকায় দুষ্ট লোকে সর্ব্বদা রাজ্যের শান্তির ব্যাঘাত করিত'.... বিদ্রোহীগণ সম্পর্কে বলা হইয়াছে, '....তাহাদিগের মধ্যে ম্যাকডনওয়াণ্ড নামে জনৈক বিখ্যাত ব্যক্তিকে সেনাপতিত্ব কার্য্যে বরণ করিয়া বিদ্রোহকে প্রবর্ত হয়।....পরিমাণে ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো সেনাপতিত্ব কার্য্যে ব্রতী হইয়া, লকেবরে প্রবেশ করিবামাত্র, ভয়ে ভীত হইয়া, বহু সংখ্যক বিদ্রোহী গোপনে ম্যাকডনওয়াণ্ডকে পরিত্যাগ করিয়া পলায়ন করে,....ম্যাকবেথ দুর্গে প্রবেশ করিয়া তাহার মস্তক ছেদন করিয়া, একটা দণ্ডের উপরিভাগে রক্ষা করিয়া উপঢৌকন স্বরূপ রাজসন্নিধানে প্রেরণ করিলেন।....'

ইহার পরে প্রথমাংকের ঘটনাও ইহাতে বিবৃত হয়েছে। যথা—

এইরূপ ঘটনা হইল, যে ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো, রাজার সহিত সাক্ষাৎ করার জন্য ফেনবন নগরাভিমুখে যাত্রা করিলেন। তাঁহাদিগের সঙ্গে আর কেহ ছিল না, তাঁহারা শিকার করিতে করিতে গমন করিতেছিলেন, এমত কালে একটা প্রান্তরে তিনজন স্ত্রীর সহিত সাক্ষাৎ হয়, তাহাদিগের পরিচ্ছদ অতিশয় অদ্ভুত এবং বন্য এবং বিশেষ করিয়া দেখায় এই পৃথিবীর বনবাসিনীর ন্যায় বোধ হয় নাই।

তাহাদিগের মধ্যে একজন কহিল, সর্ব্বপ্রণিপাত, ম্যাকবেথ গ্লামিশের মেন। দ্বিতীয়া বলিল প্রণিপাত, ম্যাকবেথ, কার্ডোরের মেন! কিন্তু তৃতীয়া বলিয়া উঠিল, সর্বপ্রণিপাত ম্যাক, যে পরে স্কটল্যাণ্ডের রাজা হইবে!....এই কথা বলিয়া তাহারা অন্তর্দ্ধান হইল। তৎক্ষণাৎ ম্যাকবেথ সংবাদ পাইলেন, যে রাজা তাঁহাকে কার্ডোরের মেনের পদ অর্পণ করিয়াছেন। এই বিষয়টি সত্য হওয়ায় তাঁহাকে রাজ্য প্রাপ্ত হইতে উৎসাহ প্রদান করে, এবং পশ্চাৎ যাহা ঘটনা তাহা নাটকে প্রকাশ আছে।

এর পরে মূল নাটকের অনুবাদ। তা নাটকাকারেই কৃত, উপরন্তু মধ্যে মধ্যে

পাদটীকা দিয়ে নাটকের কোন শব্দ বা বাক্যাংশের অর্থ পরিস্ফুট করা হয়েছে। যথা—
প্রথম অংক, প্রথম গর্ভাঙ্ক—

প্রথম অঙ্ক

প্রথম গর্ভাঙ্ক—একটা প্রান্তরে
বজ্রপাত এবং তড়িৎ বিজুলী দর্শন
তিনজন ডাইনীর প্রবেশ।

প্রং ডাং। পুনরায় কখন দেখা হইবে তিন জনায়
বজ্রাঘাতে, তড়িৎ আভায়, কিম্বা বৃষ্টিধারায় ঃ
দ্বিং ডাং। যখন সব গোলযোগ মিটিয়া যাইবে ঃ
যুদ্ধে পরাজয় ভয়ে যখন হইবে ঃ
তৃং ডাং। তাহাতে সূর্য্য অস্ত যাইবার পূর্বেই হইবে।
........ইত্যাদি।

এই পৃষ্ঠায় পাদটীকা রয়েছে—

When the hurly burly &, রাজা ডঙ্ক্যানের সেনাপতিদ্বয় ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কোতে এবং উপদ্বীপ সকলের অর্থাৎ হেব্রাইডিশ উপদ্বীপস্থ অধিপতি যে রাজ-বিদ্রোহী হইয়াছিল তাহাতে যে যুদ্ধ হয়। hurly burly কথার অর্থ বহু সংখ্যক লোকের গোলযোগ ও হেঙ্গমা। পুরাতন গ্রন্থকর্তারা সর্বদা ঐ কথা ব্যবহার করিয়াছেন। পাদ্রি ল্যাটিমোর রাজা এডওয়ার্ডের সম্মুখে উপদেশ প্রদান করেন ২৫৫০ ও ১৫৫৩ বার দিন। নরেথের গুলুটানকে ও ইস্পনগরেও এইরূপ ব্যবহার হইয়াছে।
এবং

গ্রেমল্যাকিন এবং প্যাডক দুইটি এানিত প্রেত, যাহার অর্থ বিড়াল ও আসাপা অর্থাৎ বেঙ বুঝায়।

—আলোচ্য নাটকে পাদটীকায় অর্থ পরিস্ফুটনের প্রচেষ্টা প্রশংসার যোগ্য। অনুদিত অংশের প্রধান লক্ষণীয় ত্রুটি ছন্দ-ব্যবহারে। বিশেষ কোন ছন্দ-রীতি এতে অনুসৃত হয়নি, নিতান্ত গদ্য বাক্‌ভঙ্গী কবিতার ছত্র-অনুযায়ী বিভক্ত করে বসানো হয়েছে। ডাকিনীদিগের বাক্‌রীতিতে মূল নাটকে যে বিচিত্র অদ্ভুত ভাষা ব্যবহৃত অনুদিত নাটকে তাহা একেবারেই অনুসৃত হয়নি। সাধারণ বাংলা কথোপকথনের রীতিও এতে ব্যবহৃত হয়নি। অনুবাদকের ভাষা কবিতা এবং গদ্য উভয় ক্ষেত্রেই ত্রুটিপূর্ণ। যথা—

প্রথম অংক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে—

ডং। ও কোন রুধিরাক্ত পুরুষ?

যেরূপ তাহার অবস্থায় বোধ হইতেছে রাজবিরুদ্ধাচরণের

নব অবস্থার বিষয় সে সংবাদ প্রদান করণে শক্ত আছে।

সৈং পুং। তাহা সন্দিগ্ধ অবস্থায় ছিল, যথা দুই ব্যক্তি বলহীন সন্তরণকারী যাহারা উভয়ে উভয়কে বাহুদ্বারায় আকর্ষণপূর্বক ধৃত করে, এবং তাহাদিগের বিদ্যার কণ্ঠরোধ করে।····সাহসী ম্যাকবেথ ঐ উপাধি তাঁহাকে ভালমতে অর্শাইয়াছে। যে অবধি ঐ দাসের সম্মুখবর্ত্তী না হইলেন, অদৃষ্টকে অবজ্ঞা করতঃ, তাঁহার ঘূর্ণিত খড়োর সহিত, যাহা রুধিরাক্ত কার্য্যে ধূম নির্গত করিতেছিল, বাহনের প্রিয় পাত্রের ন্যায় সৈন্যগণকে ছেদন করিয়া পথ করিলেন, ...।

—এস্থলেও দেখা যায় অনুবাদকের ভাষা ব্যবহার রসহীন ও ত্রুটিপূর্ণ। সক্ষম অর্থে 'শক্ত শব্দের' ব্যবহার খুব সুখপ্রদ নয়। এতদ্ব্যতীত গদ্যের ছন্দ এবং বাক্‌রীতি সম্বন্ধেও অনুবাদক যথার্থ অবহিত নন। তুলনায় চলতি ভাষার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সার্থক।

যথা, দ্বিতীয় অংক, দ্বিতীয় গর্ভাংকে—

দ্বিতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক। সেই স্থানে

জনৈক দ্বার রক্ষকের প্রবেশ।

বাহির দ্বারে আঘাত ॥

দ্বা। সত্যই, দ্বারে ঘা মারিতেছে। যদি একজোন নরকের দ্বারের দরবান হতো, সেই অনেক চাবি ফিরানর কর্ম পেতো। ॥ দ্বারে আঘাত ॥ ঘা মার, ঘা মার, ঘা মার। বিএলজেবরের নামে ওখানে কে: এখানে এক জোন চাষা আছে, যে অনেক ফসলের আশায় গলায় দড়ি দিয়াছিল: সময় এসো; তোমার কাছে অনেক গামছা রেখো; এর জন্যে এখানে তোমার ঘাম পড়বে।

পঞ্চম অংক, পঞ্চম গর্ভাঙ্কে সীটনের মুখে লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যু-সংবাদে ম্যাকবেথের উক্তি—

সীং। আমার প্রভু, রাজ্ঞীর মৃত্যু হইয়াছে।

ম্যাং। তাঁহার মৃত্যু ইহার পর হওয়া উচিত ছিল, এরূপ কথার ভিন্ন সময় ছিল। আগত কল্য, আগত কল্য এবং আগত কল্য এবং আগত কল্য, উরোগ মনোদিবা হইতে দিবা পর্য্যন্ত, লিপিকৃত কালের শেষ বর্ণাবধি অল্পে ২ চলিয়া আসিতেছে; এবং আমাদিগের সকল গতকল্যতে অবোধদিগের ধূলিময়

মৃত্যুর পথে আলো দেখাইয়া পথ দেখাইয়া দেয়। নির্বাণহ, নির্বাণহ, ক্ষণৈক বাতী! জীবন কিবল মাত্র ভ্রমণকারী ছায়ার ন্যায়: অনেক অকর্ম্মণ্য নাট্য কার্য্য ব্যবসাই রঙ্গভূমিতে গাত্রোস্ফীত এবং দুঃখ প্রকাশ করত আপনার কাল অতিবাহিত করে, এবং তাহার পর আর তাহার বিষয় শুনা যায় না: যে একটা অজ্ঞান ব্যক্তির দ্বারায় বলা ইতিহাসের ন্যায়, শব্দে এবং ক্রোধেতে পরিপূর্ণ, অর্থ কিছু মাত্রই নাই।

—উদ্ধৃত অংশ ত্রুটিপূর্ণ ভাষা এবং বাক্‌রীতি ব্যবহার হেতু মূলের অর্থ পরিস্ফুট হয়নি, ম্যাকবেথের উক্তি কতকাংশে দুর্বোধ্য হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য গ্রন্থে অনুবাদক যথাসম্ভব মূলানুগত অনুবাদ করেছেন এবং পাদটীকা দিয়ে মূলের বিশেষ বিশেষ শব্দ বা বাক্যাংশের অর্থ পরিস্ফুটনের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু ভাষা ব্যবহারের ত্রুটিহেতু অনুবাদকর্ম্ম অনেক স্থলেই দুর্ব্বোধ্য, ও দুরূহ হয়ে উঠেছে। সমগ্রভাবে গ্রন্থটি একেবারেই সুখপাঠ্য হয়নি॥

সুরলতা—শ্রীপ্যারীলাল মুখোপাধ্যায়

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে রয়েছে—

সুরলতা নাটক।

। মহাকবি সেক্সপীয়র কৃত মার্চ্চ্যাণ্ট অব্ ভেনিসের অনুবাদ।

শ্রীপ্যারীলাল মুখোপাধ্যায়

প্রণীত।

... .

সম্বৎ: ১৯৩৪।

ভূমিকা বা বিজ্ঞাপন অংশে লেখক বলেছেন, কবিবর সেক্সপীয়র প্রণীত নাটকগুলির মধ্যে মার্চ্চ্যাণ্ট অব ভেনিস একখানি অতি উৎকৃষ্ট রচনা। আমি সেইখানি বঙ্গভাষায় অনুবাদ করিয়া সরলতা নামে প্রচারিত করিলাম। মূলগ্রন্থ পাঠ করিলে যেরূপ আনন্দের উদ্রেক হয় ইহাতে সেরূপ চিত্তরঞ্জন হওয়া অসম্ভব বলাবাহুল্য মাত্র। তবে যাঁহারা মূলগ্রন্থ পাঠে অক্ষম, ইহা কথঞ্চিৎ তাহাদের উপযোগী করাই আমার মুখ্য উদ্দেশ্য। বাঙ্গালা পুস্তকে ইউরোপীয় নাম ও উপমা প্রভৃতি বিরূপ বোধ হওয়ায় অগত্যা পরিহার করিয়াছি। ভাষার ব্যত্যয় না জন্মে, মূলের ভাব ও অবয়ব বজায় থাকে, অভিনয়েরও সুবিধা হয়, ইহার জন্য যত্নের ত্রুটি হয় নাই।

স্থান ও পাত্রের নামের এতে দেশীয়করণ হয়েছে। ভেনিস ও বেলমণ্ট যথাক্রমে

বিলনগর ও রত্নাগরে পরিণত হয়েছে। এ্যান্টনিও ধর্মশীল, বাসানিও বসন্তকুমার, পোর্সিয়া সুরলতা, শাইলক সোমদত্ত এবং লরেঞ্জো ও জেসিকা চন্দ্রশেখর-বিলাসিনীতে পরিবর্তিত হয়েছে। এতদ্ব্যতীত মূল নাটক প্রায় যথাযথই আছে। অধিকাংশ স্থলেই নাটকটি গদ্যে অনূদিত হয়েছে, কোন কোন দৃশ্য সম্পূর্ণতঃ বা অংশতঃ পদ্যেও অনূদিত হয়েছে। যথা—জীমূতবাহন বা Prince of Morocco ও সুরলতা অথবা পোর্সিয়ার সাক্ষাৎকার দৃশ্য দ্বিতীয় অংক, প্রথম দৃশ্য ॥ দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ ; বসন্তকুমার ও সুরলতা। Bassanio & Portia সাক্ষাৎকার তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ॥ তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ॥ এবং চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্য পুরুষবেশী সুরলতার দয়া সম্বন্ধে উক্তি ইত্যাদি। কিন্তু পঞ্চম অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে ॥ পঞ্চম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ চন্দ্রশেখর-বিলাসিনীর আবেগপূর্ণ কথোপকথন গদ্যেই অনূদিত হয়েছে। প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে বসন্ত ধর্মশীলকে বলেছে—

'রত্নাগরে কোন ধনাঢ্য লোকের একমাত্র কুমারী কন্যা আছেন। পিতামাতা লোকান্তরে গমন করায় তিনিই তাহাদের অতুল ধনসম্পত্তির অধিকারিণী হন……… তাঁর নাম সুরলতা, দক্ষরাজ দুহিতার সর্বাংশেই সমতুল্য। রূপে লক্ষ্মী আর গুণে সরস্বতী যদি কাহাকেও বলা যায় তা হলে এ কথাটি তাঁকেই ভাল সাজে।……… দ্রৌপদীর রূপে গুণে বিমোহিত হয়ে যেমন দেশ দেশান্তর থেকে রাজপুত্রেরা স্বয়ম্বর স্থলে উপস্থিত হয়েছিলেন, এঁরও রূপগুণ শুনে সেইরূপ নানা দেশীয় রাজপুত্রগণ ও কত শত ধনঞ্জয়তুল্য বীর পুরুষ কর প্রার্থনায় উপস্থিত হয়েছেন, এবং রত্নাগর যেন প্রকৃত পাঞ্চাল নগর হয়ে পড়েছে।…………আলোচ্য অংশে মূলের "Cato's daughter, Brutu's Portia, many Jasons came in-quest or her" ইত্যাদি উপমার দেশীয়করণ লক্ষ্যণীয়। সাত্যুকে অর্থাৎ Lancelot Gobbo এ স্থলে ভাষা প্রয়োগের কৌতুক সৃষ্টি করেছে।

সাত্যুকে। স্বগতঃ। এত মোর জনমদাতা গিতে গ ! মোকে ঠাউরতে লারে ;
এত চক্ষে ফুলী নয়, এযে পাথুরী হইছ্যা ; দেকি দিনি মোরে
ঠাউরে কি না :

তৃতীয় অংক, দ্বিতীয় দৃশ্যে বসন্ত ঠিক সম্পূর্ণ নির্বাচন করার পরে বসন্ত ও সুরলতার কথোপকথন—

সুর। ….আমি তব চিরদাসী দয়া করি
না ঠেল ও রাঙা পায় আপনার গুণে।

বসন্ত। না সরে বচন প্রিয়ে ! তব কথা শুনি ;

দেখাবার হোতো যদি দেখাতেম চিরি
হৃদয়ে আনন্দ স্রোত বহিছে প্রবল।

চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে পুরুষবেশী সুরলতা বলছে—

সুর। নিরপেক্ষ দয়াগুণ অতুল জগতে !
উচ্চহতে মৃদুমন্দ বিন্দু বরিষণে
রসায় এ ধরাধাম যথা কাদম্বিনি ;
চিত্তের স্বাধীন-বৃত্তি দয়া নেই মত
দীন দুঃখী জনে রাখে পশি ধনবানে। ইত্যাদি

তৃতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে সোমদত্ত বলছে—

সোম। আমার অপরাধ কি না—আমি বিদেশী। বলি বিদেশীর কি হাত পা নেই চোক কান নেই—না রাগ হিংসা নাই : বলি আমাদেরও রক্তমাংসের শরীর—আমরাও খেয়েদেয়ে থাকি, অস্ত্রঘাতে আমাদেরও শরীরে বেদনা হয়, আমরাও শীত গ্রীষ্ম অনুভব করি। আমাদের গায় খোঁচা মাল্যে কি রক্ত পড়ে না :—হাসালে কি আমরা হাসিনে : বিষ খাওয়ালে কি আমরা মরিনে : তেমনি আমাদের অনিষ্ট কল্যে কি তার প্রতিশোধ লবনা : যখন সকল বিষয়েই আমরা তোমাদের মতন, তখন এতে না হব কেন : তোমাদের মন্দ কল্যে কি তোমরা আমাদের পূজা কর : প্রতিশোধ লও না : তবে আমাদেরও সহিষ্ণুতা থাকে কই—যেমন নিষ্ঠুরতা তোমরা আমাদের শিখাবে আমরা বরং ততোধিক শিখ্‌বো।

এ স্থলে অনুবাদ মূলানুগামী, কিন্তু জাতি ও ধর্মগত পার্থক্যের কথা বিশেষ করে বলা হয়নি, মাত্র বিদেশী এই শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে। তথাপি অনুবাদ রচনার সমকালের এবং নাট্যকারের ব্যক্তিগত নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধ এ স্থলে উদ্দীপ্ত হয়েছে অনুভব করা যায়।

পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য ॥ চন্দ্রশেখর ও বিলাসিনীর কথোপকথন বর্ণিত হয়েছে—

চন্দ্র। প্রিয়ে! কেমন সুন্দর রাত্র দেখেচ! আকাশে নির্ম্মল শশধর শোভা পাচ্চে, মৃদুমন্দ মারুতহিল্লোল তরুরাজি নিঃশব্দে আন্দোলিত হচ্চে। এমনি রাত্রে বিরহবিধুর দাশরথী সমুদ্রতীরে অনিমেষনেত্রে লঙ্কাভিমুখে দাঁড়ায়ে সীতার নিমিত্ত নিঃশব্দে রোদন করেছিলেন।

বিলা। এম্‌নি রাত্রে রাধিকা কেশবের উদ্দেশ্যে বনে ভ্রমণ করে করে আপনার ছায়া দেখে ভয় পেয়েছিলেন।

—উদ্ধৃত অংশে Troilus-Cressida ও Thisby উপাখ্যানের দেশীয়করণ লক্ষ্যণীয়। উপরোক্ত আবেগপূর্ণ ও কবিত্বময় অংশও গদ্যে সুন্দরভাবে অনূদিত হয়েছে। লেখক সম্ভবতঃ গদ্যের সীমায়তি সম্বন্ধে কৃতনিশ্চয় হননি, তবে তাঁর গদ্য অনুবাদ সার্থক হয়েছে।

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের মূলানুগামিতা ও অনুবাদ কর্মের সার্থকতা অনস্বীকার্য। বিজ্ঞাপন অংশে দেখা যায় লেখক অনুবাদ কার্যের দুরূহতা ও বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে যথেষ্ট অবহিত ছিলেন, তাঁহার অনুবাদ গ্রন্থও এই নিষ্ঠা ও সচেতনতার যথার্থ পরিচয় দিয়েছে।

অজয় সিংহ—বিলাসবতী : যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষ

আলোচ্য নাটকটি ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছে। ভূমিকা বা বিজ্ঞাপন অংশে লেখক বলেছেন—

'এ বিষয়ে আমার তিরস্কার ভিন্ন পুরস্কারের প্রত্যাশা নাই, যেহেতু মহাত্মা সেক্‌সপিয়র দৈববলানুসারে রচনাচ্ছলে অসামান্য কবিত্বশক্তি প্রকাশ করিয়াছেন, অনুবাদ করিতে হইলে কোন সুপণ্ডিত ব্যক্তিও আপনার রচনাকে তদনুরূপ রসাভিষিক্তা করিতে পারেন না। আমি অতি সামান্য ব্যক্তি, কেবল এক উৎসাহের পরবশ ও কবিবর সেক্‌সপিয়ারের পরিমুক্ত পথাশ্রয় করতঃ যদিচ অসামান্য পরিশ্রম করিয়াছি, কিন্তু আমার সে পরিশ্রম বিচক্ষণ লেখকগণের পক্ষে অতি যৎসামান্য ;.... যে সকল স্বদেশীয় কৃতবিদ্য ব্যক্তি ইংরাজী বিদ্যাভাস করেন নাই, তাঁহাদিগকে মহাকবি সেক্‌সপিয়রের রচনা বিষয়ে কিরূপ উদ্দেশ্য তাহা জানাইবার জন্য আমি এই নাটকখানি বঙ্গাভাষায় প্রস্তুত করিলাম। এবং তদনুসারে নাম, স্থান, আচার এবং ব্যবহার হিন্দুদিগের প্রথানুসারে লিখিত হইল।' রোমিও এবং জুলিয়েট এতে অজয় সিংহ ও বিলাসবতী, প্যারিস গোলাপসিং, ফ্রায়ার লরেন্স সোমাচার্য্য ও টাইবল্ট প্রতাপচাঁদে পরিবর্তিত হয়েছে। মণ্টেগু ও ক্যাপুলেট উভয়ে ইহাতে 'করপ্রদ রাজায়' পরিণত হয়েছে। এদের নাম যথাক্রমে অরিজিং সিংহ ও 'উদয়চাঁদ'। প্রতাপচাঁদের পত্নী বিমলা, বিমলার সখী সরলতা ও 'প্রতিবাসিনী ব্রাহ্মণ কন্যা' মিত্র ঠাকুরাণী ইত্যাদি কয়েকটি নূতন চরিত্র সংযোজিত হয়েছে। নাটকের প্রারম্ভে সূত্রধারের গীত ও একটি প্রস্তাবনা সম্বন্ধীয় গীত সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে। এদের ভাষা ও ছন্দের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যণীয়।

সূত্রধারের প্রবেশ। গীত

প্রেমিকগণের মন প্রেমেতে মগন ॥
দুইকূলে বিসম্বাদ তাহে লভে প্রেমধন।

জয়সলমির পতি,   অজয় তার সন্ততি
নায়িকা বিলাসবতী, প্রেমে মোহিত দুজন ॥
দুইকুলের উপাচার্য্য,   তপঃশীল সোমাচার্য্য
সংগোপনে গুপ্তকার্য্য করিলেন সুসাধন ॥
....
নায়িকা চেতন প্রাপ্তে হেরি নাথের নিধন
নায়কের খড়্গ ধরি নিজপ্রাণ পরিহরি
সতীত্ব উদ্দীপ্ত করি, রাখিল লোকে ঘোষণ ॥

সূত্রধারের প্রস্থান।

সূত্রধারের প্রস্থানের পরে একটি প্রস্তাবনা ও গীত রয়েছে—তা মূল নাটকে prologue-এর অন্তর্গত chorus-এর অনুগামী। যথা—

'বুধগণ করহে শ্রবণ, অতি আশ্চর্য্য ঘটন।
দুইকুলে শত্রুতার, তাহে ঘটে প্রেম ভাব
নায়ক নায়িকার সংগোপনে সম্মিলন ॥
....
নায়ক আসি শ্মশানে, প্রাণ নাশে বিষপানে
চেতনা পাইয়া সতী, শোকে ত্যজিল জীবন ॥'

অনুবাদক মূল নাটকের সরল ও চলিত ভাষা ব্যবহারপূর্বক আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থ গদ্য-পদ্যে রচনা করেছেন। অনুবাদ অনেকাংশেই মূলানুগ। কোথাও কোথাও শব্দ ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ। যথা, চন্দ্রশেখর বা বেনভোলিও অজয় সিংহকে বলছে—

চন্দ্র। বয়স্য। এ আশা থেকে এখন নিরস্থ হও, কোথায় তুমি শত্রুকুলক্ষয় করবে, তা না কোরে স্ত্রীলোকের প্রণয়ে বশীভূত হয়ে কর্তব্যকর্ম্ম পরিত্যাগ করতে উদ্যত হয়েছ; তোমাকে ধিক।

—প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক

এখানে ব্যবহৃত 'নিরস্থ' শব্দ ভ্রমাত্মক।

অন্যত্র অজয় সিংহ বিলাসবতীর 'রোমিও-জুলিয়েট'-এর প্রথম সাক্ষাৎকালে দেখি—

অজয়। ॥ অকস্মাৎ বিলাসবতীর করধারণ পূর্ব্বক পরিত্যাগ করত ॥ হে সর্বাঙ্গ শোভনে। তোমার এ পাণিতল পবিত্র তীর্থের তুল্য, স্পর্শ করে কি অপবিত্র কল্লেম: আমার সংস্পর্শ যদি অমেধ্য হয়ে থাকে, তাহা হলে আমার সে অপরাধ ক্ষমা কর।

—ইহা মূলানুগ এবং ত্রুটিবিহীন সুবোধ্য গদ্যভাষা অবলম্বী, কিন্তু 'অমেধ্য' এই শব্দের ন্যায় অপ্রচলিত দুরূহ শব্দ ব্যবহারে ত্রুটি বর্তমান।

দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে দেখি—

বিলাস। ॥ মৃদুস্বরে স্বগত ॥ অজয়সিংহ! হে হৃদয়-বল্লভ অজয়! হে বিলাসবতীর দেহের জীবনরূপ অজয়! কেন আপনি অজয় নাম ধারণ করেছিলেন, এক্ষণে আমার জন্য আপনার ও আপনার পিতার নাম গোপন করুন। যদি ইহাতে অসম্মত হন, তাহলে আপনি শপথ করুন 'যে আমাকে বই আর কাহাকেও ভালবাসবেন না।' তাহলে আমি এই দণ্ডেই চন্দ্রবংশে জলাঞ্জলি দেই।

এবং অজয় বলেছে—

অজয়। না প্রিয়ে! এখন আর আমাকে সূর্য্যবংশীয় অজয়-সিংহ বল না। ক্ষণকাল পূর্বে আমার ও নাম আমি পরিত্যাগ করেছি, এক্ষণে আমাকে তোমার অধীন অনুভব কর।........প্রণয়রূপ পক্ষ অবলম্বন দ্বারা তোমার দর্শন লাভ করেছি, যদি এখানে শত শত প্রস্তরময় প্রাচীর ব্যবধান থাকতো তা হলেও তোমার দর্শনলাভে বঞ্চিত হতেম না।

তৃতীয় অঙ্ক পঞ্চম গর্ভাঙ্কে, এক ঢকা-বাদকের দৃশ্যে অনুবাদক কিছু স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন। এই স্থানটিতে সম্পূর্ণরূপে দেশীয়করণ ও সাময়িকতার চিত্র পরিস্ফুট হয়েছে।

যবন কৃষক। আরে ওটা কি বেজিয়ে গেল, আর কি বল্লে, তা মুই যে কিছুই বুঝতে পেল্লেম না, তুমি মোকে ওই বাৎটা সহজে দিতে পার ?

যবন-কৃ। আরে মুই চাষা এজ হয়েছি, মুই আলি আব্দর মহম্মদ হোসেনের লেড়কা আলি জয়দার মহাম্মদ হোসেনের পোড়া, তেনাদের দাপটে মেটী কেঁপে উঠ্‌তো।

হিন্দু-কৃ। তারা কি সইসগিরী কর্ম্ম করতো—না নৌকার মাঝী ছিল।

যবন কৃষক। আর আমার কমবক্ত বলে তুই এত্‌না বাত্ বল্‌চিশ্, তা না হলে মেটী তোর খুন নিত।

—তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম গর্ভাঙ্ক

মহেশ্বরী বা লেডি ক্যাপুলেট-এর উক্তিতে বাঙালী কন্যার মায়ের দুর্ভাবনা প্রকাশ পেয়েছে। যথা—

মহেশ্বরী। ....আড়ালে লোকে কত কথাই বল্‌চে। অরক্ষণী মেয়ে দেখ্‌লে কে

চুপ করে থাকে! আমার ক্ষুধা নাই, তৃষ্ণা নাই, নিদ্রা হয় না ভেবে ভেবে যেন কাট হয়ে যাচ্ছি।

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ গর্ভাঙ্ক

রোমিও জুলিয়েটের প্রথম মিলনের পরে বিদায়-কালীন অপূর্ব কাব্যময় উক্তি-প্রত্যুক্তি ॥ তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য ॥ অনুবাদে সংক্ষেপিত, অনেকাংশে বর্জ্জিত হয়েছে। সেখানে বিলাসবতী বা জুলিয়েট বলেছে—

বিলাস। ॥ দীর্ঘ নিশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া ॥ সুখের নিশি সত্বরেই প্রভাত হয়, দিনকর আজ সাক্ষাৎ কৃতান্তের রূপ ধারণ করে আমাদের প্রতি উদয় হচ্চেন।

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ গর্ভাঙ্ক

নাটকের সমাপ্তি অংশে দেখি সোমাচার্য্য বা ফ্রায়ার লরেন্‌স বিলাসবতীকে জুলিয়েট বলছে—

সোমা। বিলাসবতী! তুমি সত্বরেই গাত্রত্থান করে আমার নিকট এস, এ শ্মশানভূমি আজ মশানভূমির তুল্য হয়েছে দেখছি। বৎসে, তোমার অদৃষ্টে সুখ নাই, আমি তোমার সুখসৌভাগ্যের জন্য বিস্তর চেষ্টা করেছিলেম, সে সকলই বিফল হয়েছে। ....যা হবার তাত হয়েছে এক্ষণে তুমি আমার সমভিব্যাহারে এস, যাহাতে জন্মান্তরে অজয়সিংহকে পতিত্বে বরণ কত্তে পারবে, তাহার উপায় অন্বেষণ করব।

ইহার অব্যবহিত পরে মৃত্যুমুহূর্ত্তে বিলাসবতী বলেছে—

বিলাস। তরবারি! তুমি হৃদয়কান্তের অত্যন্ত প্রিয় ছিলে, আমিও তোমাকে প্রিয়বোধ করে সাহায্য প্রার্থনা কচ্চি, আমার যে হৃদয়ারাজ্যে যুবরাজ অজয়সিংহ অধীশ্বর ছিলেন, তিনি তাহা পরিত্যাগ করেছেন, আমার অসহ্য যন্ত্রণা হয়েছে, এক্ষণে তুমি সেই হৃদয় বিদীর্ণ করে আমার প্রাণ সুশীতল কর।

—আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের মূলানুগামিতা ও সরল গদ্যে অনুবাদের রীতি প্রশংসনীয়। মণ্টেগু ও ক্যাপুলেট বা অরিজিৎ সিংহ ও উদয়চাঁদ করপ্রদ রাজায় পরিণত হয়েছেন—সম্ভবতঃ পাঠকগণের অধিকতর সম্ভ্রমবোধ উদ্রিক্ত—করণার্থে। কিন্তু মূল কাহিনীর ও চরিত্রের দেশীয়করণ সত্ত্বেও আলোচ্য গ্রন্থে যথাসম্ভব মূলানুগত্য রক্ষিত হয়েছে।

প্রকৃতি নাটক : চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

'প্রকৃতি' নাটকে পাত্র-পাত্রী ও স্থানের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। 'প্রস্‌পারো' প্রজ্ঞাচক্ষুতে, 'অ্যাণ্টনিও' অনন্ত সেন, 'ফার্ডিন্যাণ্ড' ফুল-তনুতে, 'এরিয়্যাল' অনিলিতে,

'ক্যালিবান' পৃথিবীজ, 'মিরাণ্ডা' প্রকৃতিতে পরিবর্তিত হয়েছে। 'নেপল্‌স্‌' নিপনী ও 'মিলান' মালিনীতে পরিণত হয়েছে।

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থটি যথাযথ মূলানুগ। যে স্থলে শেক্‌সপীয়র গদ্য ও পদ্য ব্যবহার করেছেন, 'প্রকৃতি' নাটকেও সেই সেই স্থলে গদ্য ও পদ্য ব্যবহৃত হয়েছে। প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে পুণ্ডরীকের ॥ Gonzalo ॥ সহিত নাবিকদিগের কথোপকথনে চলিত ভাষা ব্যবহার হয়েছে, বিশেষ কোন আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহৃত হয়নি। যথা—

টাণ্ডেল। কেউ নেই যারে আমি আমার চেয়ে ভালবাসি। তুমি ও মন্ত্রী যদি ঝড়কে থামাতে পার, তুফান স্থির কত্তে পার, তবে আমরা আর এক গাছা কাছী ছোঁব না ;

Sebastian—এর A pox on your throat, you bawling, blasphemons, in charitable dog !—এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

শিবরায়। তোর গলা কুকুরে থাক্, পাজী বেটা ! কেবল হাউ হাউ করবে !— এ স্থলে Sebastian-এর কটূক্তি অনেক সুভাসিত—। গদ্যছন্দের স্থলে অনুবাদক মধুসূদনীয় অমিত্রাক্ষরের ধ্বনিনির্ঘোষ, উত্তাল তরঙ্গের দোলন আয়ত্ত করিতে সক্ষম হননি। অধিকাংশ স্থলেই অন্ত্যমিল-বর্জ্জিত পয়ারে পরিণত হয়েছে। কোথাও ইহা অন্যভাবে ভেঙ্গে লেখা হয়েছে, কোথাও বা যেমন তেমনি রয়েছে। যথা—

প্রকৃতি। থাকিত যদ্যাপি মোর দেবতা প্রতাপ,
তবে এই দিব্য ধ্যান ভাঙ্গিবার আগে,
জীবন্ত মুরতিদের ডুবিবার আগে,
রসাতলে রত্নাকরে দিতেম নিঃশেষে।

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

এবং অন্যত্র—

প্রজ্ঞাচক্ষু। প্রজাদের প্রার্থনা পূরণ
কোথায় বিহিত,
অবিহিত কোথায় বা,
শিখে ইহা দুষ্ট ;

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

কোথাও কোথাও শব্দগত মূলানুগত্য হেতু বাংলা শব্দের প্রকৃতি বৈপরীত্য ঘটেছে। যথা—

প্রকৃতি। বধিরতা বধিবারে পারে তব কথা।

কোথাও বা বৈষ্ণবীয় বাক্‌ভঙ্গী অনুসৃত হয়েছে। যথা—

প্রকৃতি। এ জীবন বাঁধা ও পদ-পঙ্কজে।

—এই বাক্‌ভঙ্গী পিতার সঙ্গে কন্যার কথোপকথনের উপযুক্ত নয়। বাঙালীর রসসংস্কার এর বিরোধী, মাত্র প্রণয়ভাজনের প্রতিই এই উক্তি সঙ্গত বোধ হয়।

কোন কোন ক্ষেত্রে অনুবাদকের মূলানুগতার নিষ্ঠাহেতু অনুবাদের সার্থক হয়েছে। যথা—

পৃথিবী। যেমন শিশির নষ্ট জননী আমার
অরকর জলাভূমে
মুছিত প্রত্যুষে
দাঁড়কাক পালকে করিয়া,
তেমনি শিশির পড়ুক তোদের পরে
ফোসকা পড়াইয়া সর্ব্ব অঙ্গে।

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

তাৎকালিক ব্রাহ্মিকতার প্রভাব হেতু অধিকাংশ অনুবাদকই শেক্সপীয়রের কোন কোন অংশ অশ্লীলবোধে বর্জন করেছেন। এ স্থলে অনুবাদকের গভীরতর সাহিত্যবোধ জাত উদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়। অন্যত্র দেখি—

Pros. Thy mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter.

অনুঃ— প্রাণের তনয়া তুমি মোর

অন্যত্র দেখি—

প্রজ্ঞা। অরে মিথ্যাবাদী দাস।
চাবুকে চাপিস্‌ শুধু,
মিষ্টভাবে নয়।
মানুষের ব্যবহারে
রাখিলাম তোরে নিজ গুহা মাঝে,
প্রতিশোধে তার, রে দুর্বৃত্ত,
হইল উদ্যত
বিনাশিতে ধর্ম মোর প্রাণ-তনয়ার।

পৃথিবী। প্যাঁ প্যাঁ! কেন হল না হোঃ তাহা—
তুই যে সাধিলি বাপ,

নতুবা এ দ্বীপ
পূরিতাম পৃথিবীজ আত্মজে।

"Full fathom five" গীতের অনুবাদ লেখকের কবিত্বশক্তির পরিচারক—

॥ অনিলির গীত ॥

পূর্ণ শত হস্ত নীচে জনক তোমার,—
পলাসম অস্থি গুলী তাঁর—
মুক্তাফল সমুজ্জ্বল নয়ন আকার;
কিছুই ফেকাশে নাহি হয়েছে রাজার;
পরিবর্ত্ত পরিচ্ছদ সাগরের নীরে,
শোভে নব সুবর্ণ রুচিরে
রত্ন-বালা নৃপমৃত্যু জানায় ঘণ্টায়—
অই শুন ঢং ঢং। অই শুনা যায়।

কোথাও কোথাও মূলানুগামিতা ও বাংলা বাক্‌ভঙ্গীর সুন্দর সমন্বয় হয়েছে যথা—

প্রকৃতি। তবে মোর স্নেহ, পিত, নম্র অতিশয়,
চারুতর মূর্ত্তি
নাহি হেরিতে বাসনা।

—Act I, Sc. II, L 481-183

শিবরাম।

মহামতি,
অবহেলা না কর তন্দ্রায়।
আসে না সহজে সুপ্তি শোকের সদনে;
আসে যবে
শান্তি আনে হৃদি-নিকেতনে।

—Act II, Sc. I, L-184-187

অন্যত্র পৃথিবীজ অর্থাৎ ক্যালিবান, অঙ্কু (Stephano) ও ভূপনকে (Triuculo) বলেছে—

পৃথিবী। দেখিনু তোমায় আমি চন্দ্রলোকপরে;
মাতা দেখাইল তোমারে আমায়;
দেখাইল কুকুরে তোমার,
আর ঝোপ এক।

অন্থু। এত বড় খেলো কিমেকার দেখ্‌ছি।

কিমেকার শব্দ অনুবাদক বলেছেন। "Monster" অর্থে ব্যবহৃত।

চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে প্রজ্ঞাচক্ষু ফুল-তনুকে বলেছেন—

প্রজ্ঞা। কঠিন পীড়েছি, বৎস! তোমা আমি
এই পুরস্কার সব শোধিল নিঃশেষে
হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিনু তোমারে—
এই লও পুনর্বার সঁপি তব করে সুতা।

এ স্থলে মূলানুগত্য প্রশংসনীয়। কিন্তু 'পীড়েছি' এবং 'গ্রন্থি....অর্পিনু' এই শব্দ ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ।

শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠতর কাব্যাংশে অনুবাদক অবশ্যই অনেক নিম্নমানের অনুবাদ করেছেন।

Pro. ....like the beseless fabric of this vision.
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded
Leave not a rack behind.

—Act. IV, Sc. I.

অনুবাদ— এই ভিত্তিহীন দৃশ্য সমান সকলি ;—
অভ্র-ভেদী চূড়া রাজি,
উজ্জ্বল আলয়,
গম্ভীর মন্দির,
এই বিপুল ধরণী—
যাহা কিছু আছে ইথে,
মিশাইবে কায়,
যাবে না রাখিয়ে হায়, চিহ্ন মাত্র কেহ—
এই অসার দৃশ্যের সম।

—চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য

যুগপৎ শেক্সপীয়রের প্রতিভার তুল্য সৃষ্টি ও মূলের স্বচ্ছ প্রতিবিম্বন একমাত্র সমপর্যায়ের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাধরের পক্ষেই সম্ভব, এক্ষেত্রে সেরূপ আশা করাই সঙ্গত নয়।

সাধারণ স্তরের লেখক হলেও অনুবাদকের নিষ্ঠাসহকারে মূলানুগামিতা অবশ্য প্রশংসনীয়।

নগেন্দ্রনাথ বসু : কর্ণবীর

নগেন্দ্রনাথ বসু রচিত ম্যাকবেথের অনুবাদ 'কর্ণবীর' ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এতে ডানকান জয়পুররাজ, তাঁহার পুত্রদ্বয় দেবীসিংহ ও কেশবসিংহে দেশীয়কৃত হয়েছে। ম্যাকবেথ ও ব্যাংকো—কর্ণবীর ও বিজয়সিংহ এবং ম্যাকডাফ সুধীসিংহ নামধারণ করেছে। কর্ণবীরের স্ত্রীর নাম মলিনা, সুধীসিংহের স্ত্রীর নাম পদ্মিনী এবং হেকেট—কালভৈরবী।

ভূমিকায় লেখক বলেছেন, "ম্যাকবেথ নাটকের অনুবাদ রচিত হইল। বাঙ্গালায় ইংরাজি নাম ভাল শুনায় না বলিয়া ইংরাজি নামের পরিবর্তে বাঙ্গালা নাম উল্লেখ করা গিয়াছে। ইয়ুরোপের রীতিনীতির সহিত ভারতবর্ষের রীতিনীতির অনেক পরিত্যক্ত ও শেষোক্ত রীতিনীতি কোন স্থানে উহ্য ও ব্যবহৃত হইয়াছে। অনুবাদকালে ডাকিনী স্থানে ভৈরবী লিখিত হইয়াছে তজ্জন্য পাঠকগণ ক্ষমা করিবেন।"

আলোচ্যগ্রন্থে অনুবাদক নিষ্ঠাসহকারে যথাসম্ভব মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। ধ্বন্যাত্মক শব্দের ব্যবহার ও ছন্দের দোলন এস্থলে উপভোগ্য। যথা—

১ম ভৈর। আবার কখন দেখা হবে তিনজনে ?
কড়্ কড়া কড়্ ?—ঝিমিক্ ঝিমিক্ ?
পড়কে যখন ঝম্‌ঝমে ?
২য় ভৈর। গুড়ুম গুড়ুম ঝনাৎ ঝনাৎ—থামবে যখন রণ
৩য় ভৈর। তার পরেতেই সূয্যি ঘরে করবে পলায়ন।

—প্রথম অংক, প্রথম দৃশ্য

আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থে প্রধানতঃ মিলবিহীন পয়ার ও ত্রিপদী ব্যবহৃত হয়েছে। যথা—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে—

আনন্দসিংহ। রক্তময় রণাগত কে ওই সৈনিক ?
আহত-হৃদয়। তবে সমর-সন্দেশ
পারিবে কি নিবেদিতে—প্রকৃত বিশেষ ?
দেবীসিংহ। পিতঃ।
এ সামান্য সেনাপতি সমর-প্রাঙ্গণে
দুর্দ্দম ভীষণ বীর ভীমসেন সম

তরবারে তরবার ঘুচাইয়া অনিবার
আমার বন্দিত্ব আজি করেছে মোচন।
হে সাহসী সেনাপতি নিবেদ নৃপতিপতি
যা আছে বক্তব্য তব সমর-বচন।

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে 'to-morrow and to-morrow'—ম্যাকবেথের স্বগতোক্তি-অংশ এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

কর্ণবীর। ……আজি নহে কালি কিংবা দুই দিন পর,
নির্দ্দিষ্ট সময়াপেক্ষী মানবনিচয়
বিষম মৃত্যুর পথে হবে অগ্রসর।
যাবে যাবে নিভে যাবে, ক্ষণিক বর্ত্তিকা।
এ জীবন বিচঞ্চল প্রতিবিম্ব প্রায়
রণভূমে হতভাগ্য নটের মতন
এই দম্ভ, ক্রোধ,—পুনঃ নাহি শুনা যায়।
এই বৃথা অর্থহীন কল্পনানিচয়
মূর্খের মুখেই শুধু ভাল—শোভা পায়।

পঞ্চম অঙ্ক, অষ্টম দৃশ্যে অর্থাৎ নাটকের সমাপ্তি সময়ে দেখা যায় দেবীসিংহ বলেছে—

দেবীসিংহ। তোমাদের রাজভক্তি, ভালবাসা গুণে,
একতা-রতনে বদ্ধ আমরা এখন,
যথার্থই জানিলাম অদ্য শুভদিনে
জাতীয় মিলন কিংবা প্রাণ বিনোদন!
ইহা ভিন্ন যাহা কিছু জন্মভূমি পায়,
ঋণী মোরা আছি সবে তাবৎ জীবন,
কৃপাময় ঈশ্বরের অনন্ত কৃপায়,
বিধিমতে একে একে করিব পূরণ!
লহ এবে ধন্যবাদ, হে বীর মণ্ডল।
করি নিমন্ত্রণ সবে আনন্দ-অন্তরে,
রাজ্যে অভিষেক কার্য্য হেরিতে অন্তরে।

সমগ্রভাবে বলা যায় নগেন্দ্রনাথ বসুর অনুবাদ মূলানুগ, যত্নকৃত ও সুখপাঠ্য। শেক্‌সপীয়র-অনুবাদের ধারায় যথেচ্ছ পরিবর্তনগত ত্রুটি তাঁর অনুবাদে লক্ষিত হয় না। আলোচ্য গ্রন্থের রচনারীতিও সাধারণভাবে বলা যায়,—স্বচ্ছ, সরল ও উপভোগ্য।

গোবিন্দ চন্দ্র রায় : ভিষক্-দুহিতা

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে রয়েছে—

Shakespeare

উপন্যাসকুসুম

দ্বিতীয় স্তবক।

All's well that ends well

অথবা

ভিষক্-দুহিতা

১৮৮৮

১৮৮৮ খৃষ্টাব্দের ৯ই মার্চ তারিখের 'Indian Mirror'-এর বিশেষ অংশ হইতে উদ্ধৃত হয়েছে। যথা—

"We feel really glad to commend this series to the notice of the Bengali reader. This neat volume represents the first number of the Publications, undertaken by the Adarsha Press, and gives, in prose, the abstract of Romeo-Juliet. The text is not a close translation of Lamb's Tales........If the publisher would bring out the other plays of Shakespeare in similar style, as we should be glad to see him do, he would render good service to the cause of Bengali Literature."

—তদনুসারে অনুরূপ রীতিতে প্রথম গ্রন্থের প্রকাশক কর্তৃক দ্বিতীয় অনুবাদ গ্রন্থ 'ভিষক্-দুহিতা' প্রকাশিত হয়েছিল। উপন্যাসাকারে কৃত এই অনুবাদগ্রন্থের প্রতি পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে প্রখ্যাত কবিগণের সমবিষয়ক বিখ্যাত কাব্যাংশের উদ্ধৃতি রয়েছে। এই রীতি সম্ভবতঃ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবজাত। আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের দীর্ঘকাল পূর্ব থেকেই বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাকাল আরম্ভ হয় এবং এ রচনার সমকালে বঙ্কিমপ্রতিভা সূর্য মধ্যগগনে স্থিত, বাংলা সাহিত্যে পূর্ণপ্রভাব বিস্তারকারী। বঙ্কিম-প্রভাবের পরিচিতি আলোচ্য গ্রন্থের অন্যক্ষেত্রেও পাওয়া যায়।

প্রথম পরিচ্ছেদে আরম্ভে রয়েছে,

মথুরায়।

'হরি নাকি যাবে মধুপুর
ছাড়িব গোকুল বাস জীবনে কি আর আশ
বধভাগী হইল অক্রুর ॥ ইত্যাদি

দশম পরিচ্ছেদের আরম্ভে বঙ্কিমচন্দ্রের রচিত গীতাংশই উদ্ধৃত হয়েছে।

দশম পরিচ্ছেদ

বিষদৃষ্টি।

'হরি হরি হরি হরি, বলি রণরথে
ঝাঁপ দিব প্রাণ আজি সমর তরঙ্গে।
তুমি কার কে তোমার, কেন এস সঙ্গে,
রমণীতে নাহি সাধ, রণজয় গাওরে।'

—বঙ্কিমচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদের রচনারীতি ও বর্ণনাভঙ্গীতেও বঙ্কিমচন্দ্রের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। যথা—

'অতি বৃহৎ অট্টালিকা। অট্টালিকা প্রাচীর কিন্তু সুনির্ম্মিত। প্রাসাদঅঙ্গে বিশেষ কোন কারুকার্যের পরিপাট্য নাই, কিন্তু তাহার বিশালতা এবং উচ্চতর এক মহান সৌন্দর্য্য বিরাজ করিতেছে। গৃহে ধনীজনোচিত আড়ম্বরের কিছুমাত্র ত্রুটি নাই। প্রয়োজনাতিরিক্ত অশ্ব শকট, সুসজ্জিত ভৃত্যদল, অগণ্য বিলাসদ্রব্য সকলই আছে। তবু যেন কিছুই নাই। এই বিশালপুরী আজি হাসিতেছে না। যেন কি এক গভীর দুঃখে ডুবিয়া রহিয়াছে।'

এবং

'এই বৃহৎ পুরীর একটি বৃহৎ কক্ষে বসিয়া চারিটি মনুষ্য। কিন্তু রেইলওয়ের অভিধানের মনুষ্য নহে। ইহাতে রমণী পুরুষ উভয়ই আছে। দুইটী রমণী, দুইটী পুরুষ। স্ত্রীলোক দুইটীর মধ্যে যিনি বয়োধিকা, তিনি মধ্যবয়স্কা। প্রৌঢ় বয়সের স্নেহময় সৌন্দর্য্যে সে প্রৌঢ়ার দেহ বড় সুন্দর, বদনমণ্ডল মাতৃবাৎসল্যে পরিপূর্ণ। কিন্তু বড় স্থির, বড় গম্ভীর।'

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের কাহিনী ও চরিত্রবর্ণনা মূলানুগ। বঙ্কিমচন্দ্রীয় ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গী কাহিনীর পক্ষে সুপ্রযুক্ত হয়েছে, তবে অপেক্ষাকৃত সরলতর ভাষা সম্ভবতঃ এর পক্ষে অধিকতর উপযোগী হত। নিম্নশ্রেণীর চরিত্রের গীত ব্যবহারেও বঙ্কিমচন্দ্রের অনুসরণ লক্ষ্যণীয়। যথা—কাউণ্ট-পত্নীর ভৃত্যের গান—

'রাঙ্গা মুখের কালো কালো চোক,
বড় তোরা প্রাণের বৈরি, না চাইলে রইতে নারি,
চাহনিতে ফেটে যায় গো বুক।

কাহিনী ও চরিত্র বর্ণনায় লেখকের কৃতিত্ব দেখা যায়। যথা—

রাজভবনের একটি নিভৃত কক্ষ। সেই কক্ষে একাকী বসিয়া বারট্রাম। বারট্রাম ক্ষোভে দুঃখে জর্জ্জরিত, লজ্জা ঘৃণায় ম্রিয়মাণ। হেলেনার মুখ মনে পড়িতেছে, হেলেনার কথা স্মরণ হইতেছে, আর সে সহস্র বৃশ্চিকের দংশন জ্বালা অনুভব করিতেছে।

এবং

'শয্যার উপর একখানি পত্র পাইয়া কাউণ্ট পত্নী তাড়াতাড়ি পত্র খুলিয়া পড়িতে লাগিলেন। কিন্তু চক্ষু অক্ষর দেখিল না। পত্র তিনি ষ্টুয়ার্ডের হস্তে দিলেন।

ষ্টুয়ার্ড পত্র পড়িল—

'সেইণ্ট জেকান্ তীর্থে আমি তীর্থবাসী
প্রেমঘোরে এমনি করেছি মহাপাপ
রিক্ত পদে ভেঙে যাব তুহিনের রাশি,
তীর্থে গিয়ে হত্যা দিয়ে ঘুচাইব তাপ'

—চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

কাহিনীর শেষাংশে দেখি—

'দেশব্যাপী পুত্র গৃহবাসী, মৃতবধূ পুনর্জীবিত, পুনর্জীবিতের উপর আবার সন্তানবতী। কাউণ্ট পত্নীর আর কান্না থামে না। শেষে তিনি আকাশের দিকে চাহিয়া কাহাকে যেন ডাকিয়া কহিলেন, "প্রভু তোমার স্বর্গ হইতে একবার নামিয়া আইস। আসিয়া আমার সুখ একবার দেখিয়া যাও"।'

গোবিন্দদাসের কাব্যাংশ দিয়ে কাহিনীর সমাপ্তি হয়েছে। সাধারণভাবে বলা যায় আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থটি মূলানুগ, সযত্নকৃত, ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গী সম্বন্ধেও লেখক সচেতন। ফলে উপন্যাস-গ্রন্থটি সুখপাঠ্য হয়েছে।

রোমিও জুলিয়েট : সুরেন্দ্রচন্দ্র বসু

সুরেন্দ্রচন্দ্র বসুর অনূদিত গ্রন্থ রোমিও-জুলিয়েট ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহার আখ্যাপত্রে রয়েছে—

মহাকবি শেক্সপীয়র রচিত
রোমিও-জুলিয়েট।

॥ গল্প ॥

"My grave is like to be my wedding bed."

—*Shakespeare.*

শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র বসু কর্ত্তৃক প্রণীত

....

১ ২ ৯ ৯

এটি গল্পাকারে লিখিত, এতে স্থান ও পাত্রের নাম অপরিবর্ত্তিত আছে। এতে কোন ভূমিকা নেই, একেবারে কাহিনী আরম্ভ হয়েছে। কাহিনীর ভাষা সরল, মধ্যে মধ্যে ইংরাজদের রীতিনীতি সম্বন্ধে প্রয়োজনস্থলে কিছু বলা হয়েছে। কাহিনীর আরম্ভ এইরকম—

'ইটালীয় অন্তঃপতী ভেরোনা নগরে মণ্টেগু ও ক্যাপুলেট নামে দুইটি প্রসিদ্ধ ও সমৃদ্ধশালী পরিবার বাস করিতেন। ইহাদিগের মধ্যে বৈরীভাব এতদূর প্রবল ছিল যে যদি কখনও একটি পরিবারস্থ কোন ব্যক্তির সহিত অপর পরিবারস্থ কাহারও রাজপথে বা অন্য কোন স্থানে সাক্ষাৎ হইত, তবে উভয়ের মধ্যে মহাসংগ্রাম বাঁধিয়া যাইত, এমন কি মধ্যে মধ্যে প্রাণহানি পর্য্যন্ত ঘটিত।

রোমিও ছদ্মবেশ ধারণে 'ক্যাপুলেট' ভবনে যাবার প্রসঙ্গে বলা হয়েছে,—"ইংরাজেরা নৃত্যাদির নিমন্ত্রণে প্রায়ই নানারূপ ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া থাকেন। সুতরাং বাটীর কর্ত্তৃপক্ষীয়েরা নিঃসন্দিগ্ধ চিত্তে অন্যান্য আমন্ত্রিত ব্যক্তিদিগের ন্যায় ছদ্মবেশধারী রোমিও এবং তাঁহার বন্ধুকে সাদর সম্ভাষণ পূর্ব্বক নৃত্যে যোগদান করিতে অনুরোধ করিলেন।"

বঙ্কিমচন্দ্র ॥ ১৮৬৫-১৮৯৩ খৃষ্টাব্দ ॥ সাহিত্য রচনা করেছিলেন। আলোচ্য গ্রন্থ রচনাকালে অবশ্যই বঙ্কিমচন্দ্র অতিশয় জনপ্রিয় হয়েছিলেন। রোমিও-জুলিয়েটের প্রেম সঞ্চার সম্বন্ধে বলেছেন, 'ভালবাসা কি মনে করিলেই বিসর্জন দেওয়া যায়?....ভালবাসা কি শত্রু মিত্র বাছে?—তাহা হইলে আয়েষা ওসমানের গঞ্জনা সহিতেন কেন? তাহা হইলে সেই হতভাগিনী পিতার পরমশত্রু জগৎসিংহকে শৃংখলমুক্ত করিয়া দিতে চাহিলেন কেন?'....এর পরে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'অশ্রুমতী' হইতে লেখক অশ্রুমতী ও সেলিমের প্রেমপ্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন।

কোথাও কোথাও লেখক দেশীয় উপমা ব্যবহার করেছেন যথা—'জুলিয়েটের পূর্ব্বোত্থিত হৃদয়োচ্ছ্বাস তাঁহার কর্ণে প্রবেশ করিবামাত্র তাঁহার প্রাণ নাচিয়া উঠিল। এমন মধুরধ্বনি বুঝি কেহ আর কখনও শুনে নাই! কালার বংশীরব শুনিয়া

গোপিনীদিগের বুঝি এত আনন্দ হইত না। বাঁকার মুরলী রবে যমুনার বুঝি এমন হইয়া উজান বহিত না।'

কোথাও কোথাও তিনি মূলানুগামিতা পরিহার পূর্ব্বক প্রায় ভারতচন্দ্রীয় প্রেমলীলা বর্ণনায় রত হয়েছেন।

—'তিনি (জুলিয়েট) নিমেষ মধ্যে উদ্যান প্রাঙ্গণে রোমিওর সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। রোমিও তাঁহাকে নিকটে পাইয়া বাহুযুগল দ্বারা একেবারে বক্ষঃস্থলে টানিয়া লইয়া তাঁহার মুখচুম্বন করিলেন। জুলিয়েটও লজ্জার মাথা খাইয়া বাহুমৃণাল দ্বারা রোমিওর সুকুমার গ্রীবা বেষ্টনপূর্বক তাঁহাকে প্রতিচুম্বন করিলেন। সেই নীরব নিশীথে সেই উদ্যান প্রাঙ্গণে জ্যোৎস্নার মাঝে অনলে বিজলী খেলিল! রোমিও সোহাগ করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, 'হৃদয়বাসিনি! তবে সত্যই কি তুমি আমায় ভালবাস?' জুলিয়েট তাঁহার বক্ষে মুখ লুকাইয়া, বাহুবেষ্টন আরও দৃঢ়তর করিয়া বলিলেন, 'আপনিই জানেন।' রোমিও জুলিয়েটকে আরও একটু বুকের ভিতর চাপিয়া ধরিলেন বুঝি দুইটি হৃদয় মিশিয়া এক হইয়া গেল।'

—অনুরূপ পরিবর্তনে গ্রন্থের উৎকর্ষ কোনরূপেই বৃদ্ধি পায়নি।

গ্রন্থের আদ্যন্ত মূলানুগ, সহজ ভাষায় সংক্ষিপ্তাকারে কাহিনীরূপে কৃত, সুখপাঠ্য ও সহজবোধ্য।

হ্যামলেট : শ্রীললিতমোহন অধিকারী (১৮৯৬ খৃঃ)

ললিতমোহন অধিকারী অনূদিত হ্যামলেটের উৎসর্গ পত্রে দেখা যায়—

উৎসর্গ পত্র

কাশিমপুর নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ বিদ্যোৎসাহী
জমিদার শ্রীযুক্ত কুমার কেদারপ্রসন্ন
লাহিড়ীর করকমলে।

পঙ্গুর যদ্যপি যাচে লঙ্ঘিবারে গিরি
বঙ্গসাজে হ্যামলেট সাজাইতে পারি।
মধুরতা পরিপ্লুত কবিতা তাহার,
প্রকাশিতে ভাষান্তরে অসাধ্য ব্যাপার।

অনুবাদ এর পরকথায় কথায়
অর্থভাব ঠিক রাখা অসঙ্গত নয় ;
....

পাবনা — শ্রীললিতমোহন অধিকারী
১২৯৯ সাল ৫ই বৈশাখ। — উকিল, জজ, আদালত।

এতে দেখা যায় অনুবাদ কর্মের, বিশেষতঃ শেক্‌সপীয়র অনুবাদের দুরূহতা সম্বন্ধে অনুবাদক অবহিত ছিলেন।

অনুবাদক পাত্র-পাত্রীর ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং যথাক্রমে মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। দেশীয় করণহেতু তিনি মূল গ্রন্থের কোনরূপ পরিবর্তন করেননি। এজন্য শেক্‌সপীয়র অনুবাদধারায় ইনি একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছেন। অনুবাদের যথাযথতা হেতু অনেকস্থলেই তা মূল নাটকের রস সঞ্চার করতে সমর্থন হয়েছে। যথা, প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য—

এলসীনর প্রাসাদের সম্মুখীন এক মঞ্চ। ফ্রাংশিস্কো স্বস্থানে আসীন। তাহার নিকট বার্ণাডোর প্রবেশ।

বা। কে ওখানে বল তুমি এ ঘোর নিশীথে ?
ফ্রা। তুমি কে বল না এই নির্জন সময়ে !
বা। দীর্ঘজীবী হোক এই রাজ্যের ঈশ্বর !
বা। ওই যে নক্ষত্র জ্বলে ধ্রুবের পশ্চিমে
উজলে তেমতি যবে গত নিশাভাগে
যেথানে জ্বলিছে এবে, মার্শেলাস, আমি
একটা বাজিল যবে নিশীথ সময়ে।
। প্রেতের প্রবেশ।
মা। ওই দেখ আসে পুনঃ। কথা ক্ষান্ত দেও।
আকৃতি ধরিয়া যেন বিগত রাজার।

দ্বিতীয় দৃশ্যে দেখা যায়—

রাজা। ....ভাল শুনি ভ্রাতষ্পুত্র, আর পুত্র মোর,
হ্যামলেট। স্বগত। দায়াদ হইতে শ্রেষ্ঠ, নরের অধম।
রাজা। এবে কেন ঘনঘটা পাবরে তোমায় :
হ্যা। না মানি এ কথা, আছি দিবাকর করে।
রানী। হে কুমার, কর ত্যাগ শ্যাম বিবরণ

উন্মিলিত বঙ্কনেত্রে দেখিবে রাজারে।
বিপদ আনত নেত্রে যেয়ো না ভূতলে
নিরন্তর ধূলিসার পিতার কারণ,
ইহা ব্যক্তি সাধারণ, মরিবে যে আছে,
অনিত্য সংসার ত্যজি যাবে নিত্যধামে।

মূলানুগতা এ অংশেরও বিশেষ গুণ। ছন্দ অনেক স্থলেই মিলবিহীন পয়ারে পরিণত হয়েছে। তবে অন্য প্রকার ছন্দও কোথাও কোথাও ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন, প্রথম অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে—

হা। প্রমত্ত বারণ রাজা নিমগন
রয়েছে মদেতে ঘোর
হেলিয়া দুলিয়া, নাচিয়া খেলিয়া
করিছে রজনী ভোর,
তরা ভেরী সব করে জয় রব
হইলে মদের ভর ॥

অংশবিশেষে গদ্যও ব্যবহৃত হয়েছে। এক্ষেত্রেও অনুবাদক শেক্সপীয়রকে অনুসরণ করেছেন। যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে—

হা। মরা কুকুর যেমন সূর্যদেব পোকা জন্মাইতে পারে, তোমার একটি মেয়ে আছে না?

পলনিয়স। আছে প্রভু।

হা। তবে তাকে রোদের মধ্যে দৌড়িতে দিও না, কনসেপশন ॥ ধারণ ॥ কথাটা বড় ভাল, কিন্তু যেন পাছে তোমার মেয়েটা 'কনসিভ্' ॥ গর্ভধারণ ॥ করিয়া না বসে, ভাই সাবধান, সাবধান।

তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে হ্যামলেটের বিখ্যাত স্বগতোক্তি 'টু বি অর নট টু বি' এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

হা। কি বল কি করি, বল বাঁচি কিম্বা মরি,
একি মনের গৌরব সয়ে থাকা সব
বিড়ম্বনা অদৃষ্ট যখন হয় বাম,
কিম্বা বাধা দিয়ে বেগ নিবারণ করা,
উথলিয়া উঠে যাবে শোকের সমুদ্র।
ঘুমান মরণ এক, নাই ভিন্ন ভেদ,

এত জানা আছে ঘুমালে মনের ব্যথা,
নিবে যায়, আর কত ও জালা যন্ত্রণা
এত সবার বাসনা। মৃত্যু নিদ্রামাত্র,
স্বপ্ন দেখি নিদ্রাবেশে এই ত শঙ্কট ;

আলোচ্য অংশের ছন্দগত কিছু ত্রুটি সত্ত্বেও মূলানুগামিতা ও প্রকাশভঙ্গী প্রশংসনীয়।

তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে মাতার-প্রতি হ্যামলেটের উক্তি অংশে দেখা যায়—

হা। হের এই পটপানে, আর পটপানে,
অবিকূল প্রতিরূপ উভয় ভ্রাতার।
কি লাবণ্য ছিল দেখ এই ললাটেতে,
চন্দ্রচূড় জটাজুট, বাসব অজিন,
সুর সেনানীর নেত্র দেখিতে ভীষণ
রতিপতি মনোলোভে ঠমকেতে যেন,
....
আছিল এ পতি তব, কে এখানে
এখন যে পতি, যেন নষ্ট সীম এক
যাহার বাতাসে নষ্ট আর, শেষ আছে ;
....
আহা। খেয়ো চোখের মাথা, প্রেম একে
পার না বলিতে, তোমার বয়সে জোর,
থাকে না রক্তের।

—অবিকূল, ঠমকেতে, জোর ইত্যাদি ত্রুটিপুর্ণ ব্যবহার অবশ্যই লক্ষ্যণীয়। তৎসত্ত্বেও শুদ্ধ ও চলিত ভাষার অনায়াস সংমিশ্রণে হ্যামলেটের মনোভাব যথাযথভাবেই পরিব্যক্ত হয়েছে।

ওফেলিয়ার গানগুলি সুন্দরভাবে অনূদিত হইয়াছে, যথা—

গীত।

মল্লার মিশ্র : একতালা।

প্রাণে প্রাণে ভোরে, ভালবাসে যেই
কেমনে বলিব তারে ;
শির আভরণে বদন ভূষণে
ধরিব সে মনোচোরে।

এবং

গীত।

বেহাগ : একতালা।

সেত নাই সেত গেছে গো চলিয়া
গেছে সে জনম তরে
চিতাভস্ম তার মিশেছে ধরায়
সকলে ভুলেছে তারে।

—বস্তুতঃ আলোচ্য অনুবাদের গ্রন্থে শেক্‌সপীয়রের অনুবাদ সাহিত্যের মধ্যে যথাযথতায় ও সুখপাঠ্যতায় একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে।

ওথেলো : কালীপ্রসন্ন শর্মা (১৮৯৩ খৃঃ)

কালীপ্রসন্ন শর্মা অনূদিত 'ওথেলোর' 'পূর্বকথা' অংশ অতিশয় কৌতূহলোদ্দীপক। এতে রয়েছে—

: পূর্ব্বকথা :

ফরাসী দেশের প্রসিদ্ধ জীবনচরিত লেখক মণ্ডবিলি শেক্সপীয়রের জীবনচরিতে লিখিয়াছেন, যে, কোনও বিশিষ্ট কারণে ফরাসী দেশের কুমারী কবি লুসীর সহিত শেক্সপীয়রের বিশেষ সম্প্রীতি ছিল। এমনকি, দুইজনে কোনও এক নির্দ্দিষ্ট বিষয় অবলম্বনে কবিতা লিখিতেন এবং এই সুখের কাব্যসময়ে দুইজনেই পুলকিত হইতেন। এজন্য একই নামের কবিতা দুইজনের কাব্যেই প্রচুর পরিমাণে দেখিতে পাওয়া যায়।

লুসীর গ্রন্থাবলী মধ্যেও 'ওথেলো' নামে একখানি অতি মনোহর দৃশ্যকাব্য আছে। জীবনচরিত লেখক বলেন, 'এক সময়েই দুইজনে এ প্রকার একখানি বিয়োগান্ত দৃশ্যকাব্য রচনা করিতে মনস্থ করেন, এবং রচনাশেষে লুসী তাঁহার দৃশ্যকাব্য শেক্সপীয়রের নামে উৎসর্গ করিয়া তাঁহার নিকট পাঠাইয়া দেন। লুসীর লিখিত কাব্যের সহিত শেক্সপীয়র কৃত এক সমালোচনা মুদ্রিত হয়। তাহাতে শেক্সপীয়র যে সকল কথা বলিয়াছেন, তাহা এস্থলে উদ্ধৃত করিবার আবশ্যক নাই, পরন্তু উহা যে তাঁহার নিজের ওথেলো অপেক্ষাও সুন্দর ও শোকোদ্দীপক হইয়াছে তাহা স্বীকার করেন।

লুসী প্রণীত ওথেলো পূর্ব্বে আমি দেখি নাই। শেক্সপীয়র-এর দৃশ্যকাব্য—সকল অনুবাদ করিব এবং সর্বপ্রথমে ওথেলো অনুবাদ করিব এরূপ মনস্থ করিতেছি। এমন

সময় আমার এক বন্ধুর মুখে লুসীর ঐ ওথেলোর নাম প্রথম শুনিতে পাই। বন্ধু ফরাসী ভাষা জানিতেন....। আমি নিজে ফরাসী ভাষা জানি না, কিন্তু আমার আগ্রহ দেখিয়া ঐ পুস্তকের মৌখিক মর্মানুবাদ তিনি আমাকে শুনাইয়াছিলেন। তাহার দুই একটি দৃশ্য এতই সুন্দর যে, তাহা আমার অনুবাদ মধ্যে স্থান না দিয়া থাকিতে পারি নাই।

....উভয় গ্রন্থকার প্রণীত গ্রন্থের সামঞ্জস্য করিয়া আমি অনুবাদ করিয়াছি।

কার্যক্ষেত্রে দেখা যায় মূলতঃ অনুবাদক লুসীর গ্রন্থের ও স্বকীয় কল্পনার মিশ্রণে একটি নূতন গ্রন্থের সৃষ্টি করেছেন। মাত্র তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য, চতুর্থ অঙ্কের চতুর্থ ও পঞ্চম দৃশ্য এবং পঞ্চম অঙ্কের প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও পঞ্চম দৃশ্য শেক্সপীয়রের ওথেলোর অনুযায়ী। এই বিচিত্র সংমিশ্রণহেতু আলোচ্য গ্রন্থটি একটি অভিনব ওথেলো গ্রন্থে পরিণত হয়েছে। ইহাতে পাত্র পাত্রীর নাম ও স্থানের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ইহাতে সত্রাজীৎ, পুরন্দর রাজ, ওথেলো বিশ্বজিৎ, জীতাজিৎ, মন্দর রাজ, জয়াবতী, পুরন্দর, রাজমহিষী, ডেসডেমোনো পুরন্দর রাজকন্যা ইন্দিরা জয়াবতীর সপত্নী-পুত্রী। তরুবালা রণবীরের স্ত্রী, এমিলিয়া পুতনা, তরুবালা ও কুঞ্জবালা ইন্দিরার সখী, বিয়াঙ্কা নগবালা ইন্দিরার সখী এবং জটিলা জয়াবতীর দাসী। ভেনিস পুরন্দর এবং সাইপ্রাস চৈতক-পর্বতে নামান্তরিত হয়েছে।

প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে রাজা সত্রাজীতের নিকট মন্দরদূত এসে পত্র দিয়াছে মন্দররাজ যুদ্ধ চেয়েছে অথবা বিনা যুদ্ধে অধিকার চেয়েছে। এর সঙ্গে অপর একটি প্রস্তাবে মন্দররাজ পুরন্দর রাজকন্যাকে বিবাহ করতে চেয়েছে। দ্বিতীয় দৃশ্যে রণবীর ও সেনাপতি আগামী যুদ্ধের সম্পর্কে কথাবার্তা কয়েছে। তৃতীয় দৃশ্যে জয়াবতী বলছে, যুদ্ধে কাজ নাই। জটিলা তাকে মন্দররাজের সঙ্গে কন্যার বিবাহ দিতে বলছে। রাজা প্রবেশ করেছেন এবং সেনাপতি যুদ্ধের অনুমতি চেয়েছে। রাণী তাতে মত দিলেন না। রাজা বললেন—

রাজা। অকূল বারিণীবক্ষে কর্ণহীন গুণহীন তরণী যেমন
প্রভঞ্জন ধায় বেড়ায় ঘুরিয়া
জীবন তরণী মম জানি।

চতুর্থ দৃশ্যে তরুবালা, অরুবালা, কুঞ্জবালা ও নগবালা—সখীচতুষ্টয়ের কাছে ইন্দিরা মনের ভাব প্রকাশ করেছে। জয়াবতী ও জটিলার প্রবেশ। জটিলার কাছে ইন্দিরার মনের ভাব প্রকাশ করেছে। পঞ্চম দৃশ্যে জয়াবতী ও জটিলার প্রবেশ। জটিলার কাছে ইন্দিরার প্রণয়কাহিনী শুনে জয়াবতী বলেছে—

রাণী। চেড়িগুলো এই পাঠ পড়ায়েছে বুঝি, বিরলে গোপনে,
আচ্ছা দেখি পারি কিনা পারি,
ভাঙিতে রসের নাট কুলটার ঠাট।
কি কহিব রাজা নহে বশ,
মনের আগুন তাই পাঁশ দিয়ে ঢাকা,

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে মন্দররাজ জীতাজীৎ বয়স্য হাস্যার্ণবের কাছে বলেছে, বিষম বিরহানলে মগ্ন হলো মন—ইত্যাদি। দূত এসে বলল পুরন্দররাজ বিবাহে সম্মতি দিয়েছেন এবং জানাল রাণী গোপনে মন্দররাজকে নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছেন। দ্বিতীয় দৃশ্যে রণবীরের সহিত তরুবালার কৌতুকমিশ্র প্রণয়সম্ভাষণ। চতুর্থ দৃশ্যে রাজা সত্রাজীৎ রাণী জয়াবতীকে গোপনে পত্র পাঠানোর জন্যে তিরস্কার করেছেন। তৎপরে ইন্দিরা তাঁহাদের সমক্ষে নিজ মনোভাব ব্যক্ত করেছে। পঞ্চম দৃশ্যে বিশ্বজিতের স্বগতোক্তি। তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে মন্ত্রপাল বিশ্বজিৎ রণবীর ও সিদ্ধিনাথ পরামর্শ করেছে।

তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে রণবীরের উচ্চপদপ্রাপ্তিতে ঈর্ষাতুর সিদ্ধিনাথের মনোভাব প্রকাশিত হয়েছে। এই অংশ শেক্সপীয়রের অনুযায়ী। যথা—

সিদ্ধি। ॥ স্বগত ॥ রণবীর আমা চেয়ে কিসে ভাল,
কোন গুণে গুণবান, কোন বলে বলী,
কোন অস্ত্রে সুনিপুণ, কিসের বড়াই,
টুকটুকে রং, ফুটফুটে চেহারা,
কটকোটে চাউনি, লটপোটে বচন
এই যদি হয় খাঁটি যোদ্ধার প্রমাণ
ঘাট মানি তার পায় দাঁতে তৃণ নিয়ে।....

ছন্দের ত্রুটি উদ্ধৃত অংশে প্রকট, প্রকাশ ভঙ্গীও উচ্চমানের নয়।

তৃতীয় দৃশ্যে রাজা ও রাণীকে সিদ্ধিনাথ সংবাদ দিল যে নগরের প্রধানেরা দ্বার রক্ষা করছে। রাণী সিদ্ধিনাথকে সেনাপতি সম্বোধন করে বললেন, রাজার আদেশ জানিয়ে দ্বার ছাড়বার জন্য বলতে, অন্যথায় মৃত্যুদণ্ড হবে। চতুর্থ দৃশ্যে রাজা-রাণী ও ইন্দিরার সমক্ষে সিদ্ধিনাথ বিশ্বজীৎ ও মন্দররাজের প্রবেশ। বিশ্বজীৎকে সিদ্ধিনাথ বিদ্রোহী বলায় রাণী তাহাকে নির্বাসন দণ্ড দিলেন। বিশ্বজীৎ যাবার পূর্বে ইন্দিরার প্রতি মনোভাব প্রকাশ করল। ইন্দিরাও গমনেচ্ছা প্রকাশ করল ও মূর্ছিত হল। পঞ্চম দৃশ্যে রাণী ও জটিলা স্থির করল ইন্দিরাকে নির্জন চৈতক পর্বতে প্রেরণ করবে। চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে বিশ্বজিতের স্বগতোক্তি ও নৌকারোহণে নিরুদ্দেশ যাত্রা। দ্বিতীয়

দৃশ্যে চৈতক পর্বতে উভয়ের মিলন। তৃতীয় দৃশ্যে রাজা এই মিলন সংবাদ ও চৈতকের প্রজাগণকর্তৃক সেনাপতির অধীনে বিদ্রোহ সংবাদ শ্রবণ করে সঙ্কল্প করলেন উভয়ের বিধিমত বিবাহ দিয়ে বিশ্বজিৎকে চৈতকরাজ্যে জামাতৃযৌতুকরূপে দেবেন এবং তা জানিয়ে তাদের আসতে বললেন।

চতুর্থ দৃশ্যে রণবীর সম্পর্কে সিদ্ধিনাথ বিশ্বজিতের হৃদয়ে সন্দেহ অঙ্কুরিত করেছে। পুতনা ইন্দিরার রুমাল সিদ্ধিনাথকে দিয়েছে। এবং সিদ্ধিনাথ বিশ্বজিৎকে বলেছে—

সিদ্ধি। যাহা তুমি প্রণয়ের নিদর্শনরূপে
করেছিলে ইন্দিরারে দান,
পড়ে কি স্মরণে;
রণবীর শয্যাতলে কাল তুমি পাইবে দেখিতে....

এই দৃশ্য হইতে শেষ অংশ পর্যন্ত শেক্সপীয়রের অনুযায়ী, মাত্র পঞ্চম অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে অনুবাদকের সৃষ্টি, এতে যোগিনীবেশে নগবালা গান গেয়েছে।

চতুর্থ অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে বিশ্বজিৎ বলেছে—

বিশ্ব। ভ্রান্তি, মানবের নিত্য সহচর
প্রণয়ে বিভ্রম, পদে পদে পলে পলে পলকে!
....
সত্যপ্রেমে কেন এত ভ্রম, কেন এ সন্দেহ,
কেন এ হৃদয় জ্বালা।

পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রণবীরের প্রণয়োক্তি শুনে বিশ্বজিৎ তা ইন্দিরা-সম্পর্কিত মনে করেছে। দ্বিতীয় দৃশ্যে পুতনা বিশ্বজীৎকে বলেছে—

পুতনা। কেন হেন অন্যায় সন্দেহ;
দেবতার নামে প্রভু দিব্য করে বলি,
সখী মোর তোমারই অধীনী।

এবং ইন্দিরা বলেছে—

ইন্দি। প্রাণেশ্বর!
যদি কভু স্বপ্নেও ভাবিয়া থাকি অন্য কথা অন্য ভাব
'অন্যরূপ গুণ,
অন্তর্যামী করুন বঞ্চিত মোরে তোমার প্রণয়ে। ।রোদন।

তৃতীয় দৃশ্যে সিদ্ধিনাথ কর্তৃক প্রেরিত জীতাজীৎ রণবীরকে আঘাত করেছে।

সিদ্ধিনাথ জীতাজীৎকে আঘাত করেছে। জীতাজীৎকে সিদ্ধিনাথের আদেশে রক্ষিগণ হত্যা করেছে।

পঞ্চম দৃশ্যে বিশ্বজিতের স্বগতোক্তি—

বিশ্ব। ॥ স্বগত ॥ এই তার কারণ।
মোহ-মায়া-ভালবাসা,
কর্ত্তব্যের পথে যেন কণ্টক-প্রাচীর।
এখনিই যার প্রাণ উড়ে যাবে হৃদয় পিঞ্জর ছাড়ি
চিরদিন তরে
তার প্রতি মায়া—তার প্রতি ভালবাসা!

পরে বিশ্বজিৎ ও ইন্দিরার কথোপকথন—

বিশ্ব। ইন্দিরা
শয়ন সময়ে নিত্য তুমি ডাক অনাথ তারণে!

ইন্দি। যাঁর কৃপা বলে নাথ সম্মীলন তোমায় আমায়
তাঁর নাম বিস্মৃতির নয়।

বিশ্ব। এ জীবনে করে থাক যদি কভু,
জ্ঞানে বা অজ্ঞানে পাপ,
মুক্তিলাভ তরে কর আত্মনিবেদন তাঁহার চরণে।

ইন্দি। একি কথা, কেন নাথ, ভাবান্তর তব!

....

ইন্দি। কেন প্রাণেশ্বরে! নারীবধে কেন তুমি
পাপ সঞ্চয় কোর্বে : কেন নাথ তোমার এ প্রবৃত্তি!
চক্ষু রক্তবর্ণ, ঘন ঘন দীর্ঘশ্বাস, ক্ষমা কর নাথ,
আমি নির্দোষী।

....

ইন্দি। জীবন সর্বস্ব
একদিন আমাকে ইহ সংসারে থাকতে দাও।
আমি কালই তার প্রমাণ দিয়ে তোমার এ বিষয় সন্দেহের কুয়াশা দূর কর্বো।

বিশ্ব। না, এখনি তার প্রতিফল দিব।

ইন্দি। একটু অপেক্ষা—

বিশ্ব। না, তাও না। যে পাপিনী আমার হৃদয়ে তুষানলের সৃষ্টি কোরেছে, এক দণ্ডও তার জীবন থাকার নয়। এই জীবনের প্রতিদান—প্রণয়ের পরিণাম ভালবাসার প্রমাণ, এই—এই গ্রহণ কর।

॥ অসির আঘাত ॥

অবশেষে প্রকৃত সত্য জেনে বলেছে—

বিশ্ব। ইন্দিরার ঘোর পরিণাম,
অভাগার মন্দভাগ্য, নির্বুদ্ধিতা, নৃশংসতা যত
ঘোষণা করিও সবে পুরন্দরপুরে
ঘরে ঘরে দ্বারে দ্বারে প্রমাণ সহিতে।

॥ আত্মহত্যা ॥

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের রচয়িতা শেক্সপীয়র, লুসি ও স্বীয় কল্পনাশক্তির সংমিশ্রণে এক বিচিত্র বস্তুর সৃষ্টি করিয়াছেন—ফলে তা এক অদ্ভুত রূপকথায় পরিণত হয়েছে। ইনি শেক্সপীয়র অথবা লুসি কাউকেই নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদ করিতে সক্ষম হননি এবং মধ্যে মধ্যে স্বীয় মৌলিক সৃষ্টি সংযোজিত করেছেন। অতএব কৌতূহল ও কৌতুকোদ্দীপক হয়েই এর আবেদন সমাপ্ত হয়েছে।

ম্যাকবেথ : আশুতোষ ঘোষ

আশুতোষ ঘোষ প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে লিখেছেন—

প্রঃ ডা। বল্ গো দিদি, মিল্‌বো কখন—
যখন হানবে চিকুর, পড়বে বাজ,
না, ঢাল্‌বে জল মুষল ধারে:

দ্বিঃ ডা। যখন চুক্‌বে গোল,
থাম্‌বে লড়াই।

—উদ্ধৃত অংশের ছন্দ ত্রুটিবিহীন না হলেও ছন্দের দোলন উপভোগ্য। বাক্-বাহুল্য ও অতি বাক্ পরিমিতি এতে কোনটিই নেই, উপরন্তু ভাষার যথার্থ বাংলা ভাষার প্রকৃতি অনুসৃত হয়েছে। তবে এর পরের অংশটি সুখপাঠ্য হয়নি।

সকলে। আমাদের সুখ হলে, লোকে কষ্ট পায়।
আমাদের কষ্ট হলে, লোকে সুখে রয়।
বল্ যাই ঘুরে ফিরে,
কুয়াশা, কুবাতাস ভরে।

মূল অংশে—Fair is foul and foul is fair
Hover through the fog and filthy air.

—অনূদিত অংশের শব্দগত যাথার্থ্য সাধারণভাবে রক্ষিত হলেও ভাষা ব্যবহারে ত্রুটি হেতু তা সার্থকতার পর্যায়ে উন্নীত হয়নি।

আশুতোষ ঘোষের আলোচ্য গ্রন্থ ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে অর্থাৎ মধুসূদনের দীর্ঘকাল পরে প্রকাশিত হয়েছে। মধুসূদনীয় অমিত্রাক্ষর লেখক অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণে সক্ষম হয়েছেন। যথা : প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে লেডি ম্যাকবেথের স্বগতোক্তি স্থলে—

লে. ম্যা। ....রে, রে, প্রেতকুল
আয় তোরা ; বিভীষণ সঙ্কল্পে করিস
জীব কুলে রত ; রমণী কোমল রীতি
কর দূর এ অন্তর হতে ; কর পূর্ণ
এ শরীর পূর্ণভাবে আপাদ মস্তক
ভয়ঙ্কর ক্রূরতায়। গাঢ় কর রক্ত
মোর।...........

—Act I, Sc. V, L-22-5

কিছু বাক্ বাহুল্য সত্ত্বেও আলোচ্য অংশের ছন্দ ও বাগর্থ প্রকাশের সার্থকতা অনস্বীকার্য।

কেরীর সঙ্কলিত 'কথোপকথনে' যে নিম্নশ্রেণীর কথিত প্রাকৃত ভাষার প্রথম স্বীকৃতি, মধুসূদনের 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'তে হানিফ এবং দীনবন্ধুর 'নীলদর্পণে' তোরাপ-প্রমুখ চাষীদিগের ভাষায় সার্থকভাবে অনুসৃত হয়েছে। বাংলা নাটকের ধারায় এই প্রাকৃত ভাষা সর্বত্রই দৃশ্যমান, আলোচ্য নাটকের বিখ্যাত 'Porter Scene' এর অনুবাদেও সেই ধারাই প্রবাহিত।

দ্বারী। ....ঠক্, ঠক্, ঠক্, ছোট শয়তানের দিব্বি বল্ কে তুই :—ও!
এক চাষা এসেছে, অনেক ধন আশা করেছিল পায়নি, গলায় দড়ি
দিয়েছে ঠিক সময়ে এসেছে। রুমাল সঙ্গে নে ঘাম্‌তে হবে।....
॥ শব্দ ॥ ঠক্ ঠক্ ঠক্, কে তুই, একজন ইংরেজী দরজী-ফরাসী জামার
কাপড়-চুরি করেছিল, আইয়ে ভিতর আইয়ে ওস্তাগরজি, ইস্তিরি
তাতাবে এস বাবা এযে বড় ঠাণ্ডা নরক, থাক্ বাবা দরওয়ানি করা।

॥ দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য ॥
—Act II, Sc III

—Beelzebub-এ স্থলে 'ছোট শয়তানে' পরিণত হয়েছে এবং ইংরাজ দরজী ও ফরাসী জামার কাপড় একেবারেই মূলানুসারী।

To-morrow and to-morrow অংশের অনুবাদে দেখা যায়—

'কাল, কাল, কাল, কাল, পূর্ণ দিনে দিনে
মিলিবে নির্ণীত কালের অক্ষর শেষে!
গতকাল জ্বালাইয়া আলো উজলিয়া
দেখায় বর্ব্বর নরে মরণ ধূলায়!
নিবে যা নিবে যা ওরে ক্ষণস্থায়ী দীপ!
জীবন সচল ছায়া প্রায়-হতভাগ্য
নট—রঙ্গমঞ্চে যথা খেলে স্থিরীকৃত
কালে, পরে আর শোনা নাহি যায় তায়—
উন্মাদ কথিত কাহিনীর প্রায় পূর্ণ
তেজ, চণ্ডতায়—কোন অর্থ নাহি তার!

—Act V, Sc V, L 19-28

উদ্ধৃত অংশের প্রথম দুই ছত্রের উৎকর্ষ সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ থাকলেও পরবর্তী ছত্র কয়টির সার্থকতা অনস্বীকার্য। অনুবাদক বাক্-বাহুল্য দোষ সম্পূর্ণ পরিহার পূর্বক বাগর্থ ও ব্যঙ্গার্থের সুন্দর সমন্বয়ে একটি সার্থক কাব্যাংশ রচনা করেছেন।

আলোচ্য গ্রন্থে অনুবাদক নিষ্ঠাসহকারে সম্পূর্ণ মূলানুগত অনুবাদ করেছেন। পাত্র পাত্রীর নাম এ স্থলে অপরিবর্তিত। ছন্দ প্রধানতঃ অমিত্রাক্ষর বা ভাঙা অমিত্রাক্ষর, মূলের গদ্যে-পদ্যের স্থল অনুরূপভাবেই অনূদিত হয়েছে। কোনও কোনও অংশ কিছু ত্রুটিপূর্ণ, কোনও কোনও অংশ মধ্যশ্রেণীর, কোনও অংশ উত্তম ও সার্থক। কিন্তু সর্বত্রই লেখকের সচেতন মনোযোগ, মূলানুগত্য ও নিষ্ঠার প্রভাব অনুভব করা যায়।

হ্যামলেট ; চণ্ডীপ্রসাদ ঘোষ

আলোচ্য গ্রন্থের ভূমিকায় 'বিজ্ঞাপন' আখ্যা দিয়ে লেখা হয়েছে—

'হ্যামলেটের বঙ্গানুবাদ দৃশ্যকাব্যরূপে প্রকাশিত হইল। জানি না, সমালোচকের তীব্র সমালোচনায় ইহার কিরূপ ঔষধের ব্যবস্থা আছে, বোধহয় সম্মার্জ্জনীই ইহার সুন্দর ব্যবস্থা। যাহা হউক, অনুবাদক সে ব্যবস্থা গ্রহণ করিতে সম্পূর্ণ সম্মত আছেন; কারণ তীব্র রোগের তীব্র ঔষধ হওয়াই কর্তব্য। ভাগ্যবান মহাকবি স্বর্গীয় শেক্সপীয়র

দুর্ভাগ্য অনুবাদকের হস্তে পতিত হইয়া যাহাতে সাধারণের নিকট অনাদৃত না হয়েন, ইহাই আমার একমাত্র প্রার্থনা।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে, অনুবাদ যত সরল হওয়া সম্ভব, তদ্বিষয়ে যথেষ্ঠ যত্ন করিয়াছি; তজ্জন্য বোধহয় পাঠক মহাশয়গণ কবিত্বের লালিত্য অনুভব করিতে পারিবেন না।'

আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থের সারল্য ব্যতীত অপর একটি গুণ বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য, গ্রন্থটি মূলের যথাযথ অনুবাদ। শেক্সপীরীয়-তথা-সমগ্র বাংলা অনুবাদ সাহিত্যধারায় মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা একান্তই দুর্লভ।

অনুবাদক স্থান ও পাত্র-পাত্রীর নামও অপরিবর্ত্তিত রেখেছেন এবং তাঁর—অঙ্ক ও দৃশ্য বিভাগও সম্পূর্ণরূপে মূলানুযায়ী। 'কবিত্বের লালিত্য' বিষয়েও তাঁর রচনা গুণবর্জ্জিত নহে, ভাষা ও প্রকাশভঙ্গীর সযত্ন সতর্কতা এর সর্ব্বত্রই লক্ষ্যণীয়।

প্রমথ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে বার্ণাডোর উক্তিতে দেখা যায়—

বার। গত নিশি যোগে—
অই যে নক্ষত্র সব হেরিছ নয়নে,
আজিকার মত উজলি পশ্চিমাকাশ
ছিল দীপ্তিমান্,—
বার্সিলাস ও আমি
সতর্কে প্রহরা-কার্য্যে আছিনু নিরত
ঘটিকায় একটা বাজিল।

—উদ্ধৃত অংশের যথাযথতা ও বর্ণনাকুশলতা প্রশংসার যোগ্য।

প্রথম অঙ্কের পঞ্চম গর্ভাঙ্কে পিতার প্রেতাত্মার সম্মুখে তাঁর মৃত্যুর কারণ শোনবার পর হ্যামলেটের স্বগতোক্তি অংশ—

হ্যাম। ত্রিদিবের অধিষ্ঠাত্রী দেবদেবীগণ,
তমোময়ী নরকের ভীষণ রাজন,
সাক্ষী হও সবে,
আজি হতে অন্য চিন্তা হৃদে নাহি রবে!
শৈশবের শিক্ষাপাঠ যত,
মুছে যাক্ অন্তর হইতে,
'প্রতিশোধ' এ মধুর নাম
তার স্থানে হ'ক্, অধিকৃত।

কোথাও কোথাও অবশ্য এই বিশ্বস্ততার আধিক্য হেতু ত্রুটি দেখা যায়। যথা এ দৃশ্যেরই অন্যত্র ভূগর্ভ হইতে পিতার প্রেতাত্মার উক্তি শুনে হ্যামলেটের উত্তর—

হ্যাম। প্রবীণ মূষিক

বলিয়াছ সত্য কথা।

এক্ষেত্রে পিতাকে মূষিক সম্বোধন বাংলায় অর্থহীন ও হাস্যকর।

কোথাও কোথাও অনুবাদক তৎকালীন শ্লীলতাবোধ হেতু কিয়দংশ বর্জন করেছেন। যথা :—২য় অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্কে, পলোনিয়াসের প্রতি—

হ্যাম। দিও না ভ্রমিতে তারে রবির কিরণে,—

সাবধানে নাহিক বিনাশ

ঈশ্বরের আশীর্ব্বাদ ইহা।

এস্থলে মূলের কতকাংশ বর্জিত হয়েছে—

"Let her not walk ! 1' 'th' sun. Conception
is a blessing But as your daughter
may conceive—friend, took to't"

—Act II, Sc II, L 184-186

৩য় অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্কে 'To be or not to be' অনুবাদ এইরূপ—

হ্যাম। থাকি কিম্বা নাহি থাকি প্রশ্ন হয় সেই।

নাহি জানি মহৎ উদ্দেশ্য কিবা আছে জীবনের।

অত্যাচারী দুরাচারী পাপে মগ্ন হয় নর,

অত্যাচার করয়ে অপরে,

....

মৃত্যু,—নিদ্রা সম

মরণে নিদ্রায় নাহি আছে কোন ভেদ।

নিদ্রায় মানব হেরে স্বপ্ন বহুবিধ,

মরিলে আত্মার হয় স্বপ্নের বিকাশ।

জীবনে নিদ্রার স্বপ্ন শীঘ্র ভেঙ্গে যায়,

মরণে নিদ্রার স্বপ্ন কভু না ফুরায়।

এ দৃশ্যেরই অন্যত্র ওফেলিয়ার প্রতি হ্যামলেটের উক্তিতে দেখি—

হ্যাম। যাও কোন কুমারী-নিবাসে

চির কুমারীর ব্রত করহ গ্রহণ,

কেন পাপে মগ্ন হতে যাও ?........ইত্যাদি।

৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্ভাঙ্কে মাতার প্রতি হ্যামলেটের ধিক্কারবাণী—

হ্যাম। অই যে আলেখ্য-খানি হেরিছ জননী
মস্তক উপরি তব, দেখ ভাল করি।
কেমন উজ্জ্বল মূর্তি, প্রশস্ত ললাট,
ভানুর কিরণ দেখ খেলিতেছে ভালে,
....
চাহ অন্যদিকে, হের অন্য চিত্র মাতা,
বর্ত্তমান পতি ইনি তব,
লম্বকর্ণ গর্দ্দভের মত
দেব-সম-ভ্রাতৃ হত্যাকারী।
আছে কি নয়ন তব ?
পরিহরি নন্দন-কানন
মরুভূমে হয় মতি :

চতুর্থ অঙ্ক, ৫ম গর্ভাঙ্কে ওফেলিয়ার প্রলাপোক্তি—

ওফে। তোমাকেই গান গাহিতে হইবেই, 'চল, চল কুঞ্জ বনে' ধর ধর। বা, বা, কেমন চক্র ঘুরছে। বেটা জুয়াচোর, মনিবের কন্যা চুরি করে পালিয়েছে।

এবং

গীত।

জান্‌বে না লো আর,
সে তো আস্‌বে না লো আর,
ঘুমতে এসে মরে গেছে,
নাই কো সেতো আর,
ওলো নাই কো সেতো আর।

শেক্সপীয়রের ধনুকে গুণ পরানো তুল্য মহৎ প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব। তবে মধ্য-স্তরের রচনাকারীও উপযুক্ত যত্ন-সতর্কতা ও যথাযথতায় সুখপাঠ্য অনুবাদ রচনা করতে সক্ষম হন, আলোচ্য গ্রন্থ তারই প্রমাণস্বরূপ। এতে বাংলায় সার্থক শেক্সপীয়র-অনুবাদের সম্ভাবনা সঙ্কেতিত হয়েছে। পৃথক্ বিচারেও আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থটি যুগপৎ যথাযথ ও সুখপাঠ্য শেক্সপীয়র-অনুবাদ-গ্রন্থ।

হ্যামলেট শেক্সপীয়রের সর্বাধিক জনপ্রিয় গ্রন্থ হওয়া সত্ত্বেও বাংলায় এই গ্রন্থের অতি অল্পসংখ্যক অনুবাদ হয়েছে। বসুমতী সংস্করণের শেক্সপীয়র-অনুবাদ গ্রন্থেও হ্যামলেটের অনুবাদ নেই। সম্ভবতঃ গারট্রুডের দেবরকে বিবাহ বাঙালী রুচির অত্যন্ত বিরোধী-এ একটি সম্ভাব্য কারণ। হ্যামলেট-চরিত্রের দুর্বোধ্যতাও সম্ভবতঃ অনুবাদকদিগের আগ্রহান্বিত না হওয়ার কারণ।

'হরিরাজ' হ্যামলেটের মূলানুগ অনুবাদ নয়, হ্যামলেটের অনুসরণে লিখিত দেশীয়করণ সম্পন্ন অনুবাদ। হ্যামলেট এখানে হরিরাজ, ক্লডিয়াস জয়াকর, গারট্রুড শ্রীলেখা, ওফেলিয়া অরুণা, পোলোনিয়াস কুলধ্বজ এবং হোরেশিও কহ্লনে পরিণত হয়েছে।

মূল নাটক রাজার মৃত্যুর পর আরম্ভ হয়েছে। অনুবাদে—বসন্ত উৎসবে সেনাপতি মহাশয় সমস্ত রাজপরিবারকেই নিমন্ত্রণ করেছেন। পরে কুলধ্বজ প্রবেশ করে সংবাদ দিয়েছে।

'.........অঘটন ঘটেছে বিষম
মহারাজ বিগত-জীবন।'

এবং রাজার মৃত্যুকালীন অনুরোধ এইরূপ—

'এ অন্তিমে সত্যদান কর সবে মোর পাশে
স্বাধীন কাশ্মীরে পরাধীন না করিবে
যত দিন দেহে রবে প্রাণ
হরিরাজে বসাইবে সিংহাসনে।'

এস্থলে সাময়িকতার প্রভাব লক্ষ্যণীয়।

'সবে জানে সেই দুরাচারে
অনুজ সমান পালিনু আপন করে';

বাঙালীর সমাজ ব্যবস্থায় ও তজ্জাত রুচিকে স্বামীর ভ্রাতাকে বিবাহ অত্যন্ত আঘাত করে। অতএব এই পরিবর্তন সঙ্গত বলা যায়।

হরিরাজকে হ্যামলেট অপেক্ষা অনেক ভাগ্যবান বলা যায়। জয়াকরের অন্যবিধ পরামর্শ সত্ত্বেও মন্ত্রী ও সামন্তদিগের সহায়তায় হরিরাজ বিনা-আয়াসেই সিংহাসনে আরোহণ করেছে। রাজ্যের সকলেই হরিরাজের প্রেমাস্পদা অরুণার সহিত বিবাহ দিতে ইচ্ছুক, অরুণার পিতা কুলধ্বজেরও এতে সাগ্রহ সম্মতি রয়েছে। এ কতকটা

অস্বাভাবিক, রাজপুত্রের সঙ্গে সামন্ত-কন্যার বিবাহ ভারতবর্ষে বা অন্যদেশে সাধারণ সামাজিক নিয়মের অনুগামী ছিল না—মালঞ্চমালার কাহিনীতে রাজপুত্র ও কোটাল কন্যার বিবাহের কাহিনী এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। 'স্বর্গীয় ভূপাল' সামন্তকে যতই স্নেহ করুন, তাঁর একমাত্র পুত্র, ভবিষ্যৎ রাজ্যাধিকারীর সহিত সামন্ত-কন্যার বিবাহের প্রস্তাব তাঁর পক্ষে নিতান্তই অস্বাভাবিক। উপরন্তু এই পরিবর্তন করার ফলে হ্যামলেটের ট্র্যাজেডির গাম্ভীর্য ও অবশ্যম্ভাবিতা (inevitability)। অনুবাদে লঘুতর হয়ে গিয়েছে।

শেক্সপীয়রের হ্যামলেট বীর, যোদ্ধা ও প্রাণসম্পদে পরিপূর্ণ। এলিজাবেথীয় যুবকের মত সে অভিনয়ে আগ্রহী, শিল্পকলা-চর্চায় ও দর্শনপাঠে নিমগ্নচিত্ত এবং তরবারি-চালনায়ও সে সমপরিমাণেই পটুত্ব অর্জন করেছে। দস্যুদের জাহাজে সেই প্রথম আরোহণ করে, ওফেলিয়াকে কঠোর ভৎর্সনা করে, নিজে সাংঘাতিকভাবে আহত হয়েও রাজাকে ছুরি দিয়ে বধ করে।

পোলোনিয়াসের সঙ্গেও কুলধ্বজের চরিত্রের কোন মিল নেই। কুলধ্বজ অতি শান্ত সাধুপ্রকৃতিসম্পন্ন, অরুণাকে 'হরিরাজ-করে' অর্পণ করে তার তীর্থপর্যটন করবার বাসনা। জয়াকর ও রাণীর ষড়যন্ত্র সম্বন্ধেও তার কোন সন্দেহ উদ্রিক্ত হয় নি।

অরুণার তার সখীগণসহ প্রেমবিষয়ক উক্তি ও সঙ্গীত ওফেলিয়ার চরিত্রানুযায়ী নয়। এই সকল অংশ যেন রবীন্দ্রনাথের 'মায়ার খেলা' গীতিনাট্যে পরিণত হয়েছে। যথা—

অরুণা। ॥ গীত ॥

ভালোবেসে এত জ্বালা সই।
কে আগে জানিত, যেচে বিকাইত,
আপনারি প্রাণ বিনিময় বই ॥
'লহ' 'লহ' বলে সদা আরাধন
ফিরেও চাহে না করে পলায়ন,
কেন এ সাহস—মরম-বেদনা
বাড়িছে রোদন—বিরাম কই ॥

১ম সখী ॥ কেন লো সজনী!
কেন বিষাদিনী।
করুণ সঙ্গীত কেন? ইত্যাদি

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

অন্যত্র দেখি—

অরুণা। ॥ স্বগতোক্তি ॥

কুমার কোথায় : আহা !
ক্ষিপ্তপ্রায় রহে পিতৃশোকে।
আর নাহি আসে মোর পাশে,
সুধাভাবে আর নাহি তোষে মোরে।
দেখা যদি হয়, শূন্য দৃষ্টে চায়,—
ছলছল করে আঁখিদুটি।

হরিরাজ সহসা প্রবেশ করে তাকে বলেছে—

হরিরাজ। শুন বালা। উন্মত্ত হয়েছি আমি;
রমণীর শোকের উচ্ছ্বাস :
উপহাস উপহাস ! শোকাভাবা তার
বিলাসের ব্যতিক্রম হেতু।
....
বুঝিতে না পারি
কেন বিধি রমণী আকারে
মূর্তিমতী পিশাচিনী সৃজিল সংসারে।

এই অংশের ভাব অনেক-পরিমাণে মূলানুগামী। কিন্তু এর অব্যবহিত পরবর্তী অংশেই হরিরাজ অরুণাকে বলছে—

হরিরাজ।....

তুমি সতী সরলা ললনা, পাপের ছলনা
বোঝ না বোঝ না বালা।
... .
যাও বালা অমর-নিবাসে,
দেবাঙ্গনা পাশে
পাপ ধরা মাঝে বসতি না কর আর।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, পঞ্চম গর্ভাঙ্ক

মূল নাটকে হ্যামলেটের তিক্ততাপূর্ণ উক্তি "Get thee to a nunnery-র সঙ্গে আলোচ্য অনুবাদ নাটকের উক্তির কোন মিল নেই। হরিরাজের বেদনা হ্যামলেট অপেক্ষা অনেক লঘুতর হয়ে গেছে।

হরিরাজের ভগিনী সরমা চরিত্র মূল নাটকে নেই, অনুবাদে তা অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। কহ্লন বা হোরেশিওর সঙ্গে সরমার প্রেমসম্পর্ক বর্ণিত হয়েছে। সম্ভবতঃ অনুবাদক কহ্লন ও সরমার সরল প্রেমের সঙ্গে হরিরাজ ও করুণার প্রেমের পথে জটিলতা—অনুরূপ বৈপরীত্যে স্ফুটতর করতে চেয়েছেন। নাটকে তা অত্যাবশ্যক ছিল না। এই লঘু, ললিত, দীর্ঘ প্রেমালাপ অরুণা হরিরাজের কথোপকথনেও রয়েছে। এতে নাটক অকারণে দীর্ঘতর ও বৈচিত্র্যহীন হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য গ্রন্থে শ্রীলেখা চরিত্রে সর্বাধিক পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। গারট্রুড স্বামীর হত্যা বিষয়ে ষড়যন্ত্র করেনি এবং হ্যামলেটের প্রতি যথার্থই স্নেহশীল ছিল। কিন্তু অনুবাদ নাটকে দেখি—

জয়াকর। যেইদিন নিজ হাতে শিহরি স্মরিতে।
যেইদিন নিজ হাতে,
হলাহল মিশাইনু সুশীতল নীরে
পানপাত্র দিলে তুলে নৃপতির করে,—

এবং

শ্রীলেখা। হরিরাজে কেন এত ভয়!
পুত্তলিকা প্রায় রহিবে সে সিংহাসনে।
জেনো স্থির মনে
এ রাজ্যের তুমি রাজা—আমি রাণী।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক

এবং

শ্রীলেখা। শুন জয়!
রমণী-হৃদয় সত্য বটে কোমলতাময়।
কিন্তু কেহ প্রহারিলে তায়,
উর্দ্ধফণা ভুজঙ্গিনী
দংশে গিয়া প্রহারকে।
পুত্র যদি জননী-জঠরে
অবহেলে হতে পারে জননী বিরোধী,
মাতা কেন না পারিবে
নিজ হস্তে মৃত্যু দিতে তারে:
....

জয় যদি হয়—থেকো তুমি সাবধানে,
সাররত্ন প্রতিহিংসা রমণী জীবনে।

—তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

—এই অংশে লেডী ম্যাকবেথের চরিত্রের ও বাক্যের সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়। গারট্রুডের সহিত শ্রীলেখা চরিত্রের কোনই সাদৃশ্য নাই। 'ম্যাকবেথ' নাটক বাংলায় নাটকাকারে সর্বাধিক অনূদিত হয়েছে। এ থেকে বলা যায় বাঙালীর রুচিতে তা সর্বাধিক আদরণীয়। সম্ভবতঃ এই কারণেই হ্যামলেটের অনুবাদেও লেডী ম্যাকবেথের চরিত্রের ছায়াপাত হয়েছে।

অন্যত্রও দেখি পুত্রহত্যার সিদ্ধান্ত নেওয়ার পর শ্রীলেখা বলছে—

শ্রীলেখা। কেন প্রাণ বিচঞ্চল হতেছো এমন ;
মমতা ত করেছ ছেদন,
তবে কি কারণ, কাঁপ তুমি অনুক্ষণ :
....
এস তবে, এস সবে অশরীরীগণ
তিমির ভীষণ আন তুলে নরক হইতে।
সে আঁধারে ঢেকে দাও এ বিশ্বভুবন ;
....
এসে ছুটে বিশ্বতটে নারকীয় চমূ
রমণীত্ব ঘুচাও আমার ;

এখানেও লেডী ম্যাকবেথের উক্তির সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি শোনা যায়। এর পরে জয়াকর পশ্চাৎ থেকে প্রবেশ করে হরিরাজকে হত্যা করেছে এবং শ্রীলেখা জয়কারকে হত্যা করিয়া উন্মাদ হয়ে গিয়েছে। শেষ অংশে আলোচ্য নাটক একেবারে বিভীষিকাময় ট্র্যাজেডিতে। horror tragedy। উপনীত হয়েছে। যথা :—

শ্রীলেখা। হাঃ হাঃ হাঃ
পুরেছে কামনা।
....
উহু, অগ্নি, অগ্নি, চারিধারে
এস যাই সলিল-মাঝে।

। নদীতে ঝম্পপ্রদান।

অরুণা। হাঃ হাঃ সুখের বাসর
এসেছে নাগর।
হাঃ হাঃ হাঃ।
ওকে-ওকে
অ্যাঁ—প্রাণেশ্বর। এই ছিল মনে :
যাই প্রভু—কোথা যাবে ফেলিয়ে দাসীরে :
। পতন ও মৃত্যু।

মূল নাটক থেকে অনুরূপ আত্যন্তিক বিচ্যুতিহেতু আলোচ্য গ্রন্থের নাটকীয় মূল্য অবশ্যই হ্রাসপ্রাপ্ত হয়েছে। কিন্তু তৎকালীন দর্শকদিগের রুচিতে এই নাটক যথেষ্ট জনপ্রিয় হয়েছিল সম্ভবতঃ এই মূল-ব্যতিক্রমী মেলোড্রামাটিক আবেগ বাহুল্যই এর কারণ। দধিমুখ চরিত্র অনূদিত নাটকে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। সংস্কৃত নাটকের বিদূষক, বাংলা যাত্রা-নাটগীত ইত্যাদির ভাঁড়—অনুরূপ স্থূল হাস্যরসাত্মক চরিত্রের ঐতিহ্য এতে রয়েছে। ব্রতকথা-উপকথা-ইত্যাদি মৌখিক ধারায় আগত লোকসাহিত্যের মধ্যে তার অনুপ্রাসসম্পন্ন বাকভঙ্গীর রীতি পাওয়া যায়। যথা :

দধিমুখ। যা ভেবেছি, তাই। সেদিন যখনি দেখ্‌লেন, অতটা হাত পা খেঁচুনি, তখনি জানি, 'ধরি মাছ না ছুঁই পানি।' আচ্ছা, বিধাতার কি মার। মুখখানা যার যত চাঁদপানা প্রাণটা তার তত গরল গোড়া, রূপও ফোটে, ভোমরাও জোটে, মধুও লোটে। যখন ধরা পড়েন সটেপটে—পাপের ভরা জমি নেয় গেঁটে গেঁটে।

কোন কোন স্থলে অনুবাদ মূলানুগামী ও উপভোগ্য হয়েছে। মূল নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য-এ Act II Sc I "To be or not to be" অংশের অনুবাদে দেখা যায়—

হরিরাজ। জীবনধারণ কিম্বা প্রাণবিসর্জন
কিবা প্রয়োজন, চাহে মন জানিবারে।
আবরি হৃদয় নিজ চির অন্ধকারে।
পন্থাহারা হয়ে রব অলক্ষ্য প্রদেশে ;
অথবা সংগ্রাম করি ঝঞ্ঝাবায়ু সনে
ফুৎকারেতে উড়াইব নিবিড় তামসী ;
—Act III, Sc I, L 56-60

ইহার পরবর্তী অংশে দেখি—

হরিরাজ। সুষুপ্তি নিবৃত্তি সম শক্তি ধরে দোঁহে

বিস্মৃতি বিস্মৃতি নিয়ে আসে।
ধুয়ে দেয় হৃদয়ের কালি
সুখের চরম সীমা দুঃখের জীবনে।
চাহে প্রাণ নিদ্রা বা মরণ।
কিন্তু এক ভাবনা বিষম
শয়নে স্বপনে নিয়ে আসে
ত্রাসে প্রাণ শিহরি চমকে।
কেবা জানে,
কোন স্বপ্ন দেখা দিবে অনন্তনিদ্রায়।

—Act III, Sc I, L 59-67

—এখানে অর্থগত যাথার্থ রক্ষিত হয়েছে। কিন্তু ব্ল্যাঙ্কভার্সের উদাত্ত ছন্দ, যা মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরে স্পন্দিত হয়েছিল, এখানে তা সঞ্চারিত হয়নি। উদ্ধৃত শব্দের ব্যবহারে কতকাংশে ওজোগুণ এতে বর্তমান এবং মূলের নাটকীয়গুণ এতে অভিব্যক্ত হয়েছে। সাধারণভাবে বলা যায় শেক্সপীয়রের অতুল্য প্রতিভার স্পর্শজাত অংশ আলোচ্য অংশে রসোত্তীর্ণরূপেই অনূদিত হয়েছে।

'হরিরাজ' নাটক তৎকালীন দর্শকদিগের মনোরঞ্জন করতে সক্ষম হলেও একে সার্থক অনুবাদ-গ্রন্থ বলা যায় না। জনরুচির অনুগামী করিতে গিয়ে তা মূল থেকে বহুদূরে চলে গিয়েছে এবং তাতে এর নাট্যমূল্যের হ্রাসই হয়েছে। পৃথক্‌ভাবে কয়েকটি অংশের রচনা উপভোগ্য এবং মূলানুগামী অংশগুলিই তুলনায় সার্থকতর।

অনঙ্গরঙ্গিণী : শ্রীঅন্নদাপ্রসাদ বসু

অনঙ্গরঙ্গিনী নাটকের প্রকাশকাল ১৩০৫ সাল। আখ্যাপত্রে লিখিত আছে :

অনঙ্গরঙ্গিনী।
। মিলনান্ত নাটক।
মহাকবি শেক্সপীয়রের য়্যাজ্ ইউ লাইক ইট্ নামক নাটকের
ছায়া অবলম্বনে
শ্রীঅন্নদাপ্রসাদ বসু প্রণীত

"Wedding is great Juno's crown ;
Oh, blessed bond of beard end bed ;

'Tis Hymen peoples every town ;
High wedlock, then, be honoured ;
Honour, high honour and renown,
To Hymen, god of every town."

—Shakespeare.

আলোচ্য নাটকে দেশও পাত্র-পাত্রীর নামের দেশীয়করণ হয়েছে। Duke Senior এখানে নির্বাসিত রাজা, Duke Frederick পুণ্ডরীক, Orlando অনঙ্গ, তাহার ভ্রাতা Oliver অরবিন্দ। Rosalind এখানে রঙ্গিনী ও Celia সরলায় পরিণত হইয়াছে। Phebe হইয়াছে ফুল্লরা। Adam চরিত্র এখানে অনুপস্থিত, ভৃত্যের চরিত্রে সামান্য ছায়াপাত হয়েছে। রচনা গদ্যপদ্য মিশ্রিত।

প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে অনঙ্গের 'মনোবেদনা' ও অনঙ্গ-অরবিন্দের কলহ সম্পূর্ণরূপে মূলানুগ। তবে অনঙ্গ এস্থলে অরবিন্দের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা এবং তারা তিন ভ্রাতা নহে ; দুই ভ্রাতা। কাহিনীর দেশীয়করণ হেতু অনুরূপ পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। অনুবাদের ভাষা মূলানুগ।

দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে অরবিন্দের নিকট কুস্তিগীর চণ্ড সিং-এর আগমন। অরবিন্দ তাহাকে অনঙ্গের হত্যায় প্ররোচিত করল। এ অংশও সম্পূর্ণ মূলানুগ যথা :

অরবিন্দ। চণ্ড সিং, এতক্ষণ তোমায় সকল কথা বলি নাই, কিন্তু তুমি আমার যথার্থ হিতৈষী, তোমার কাছে আমার কোনও কথা গোপন রাখা উচিত নয়। দেখ, উনি আমার অন্নে প্রতিপালিত কিন্তু অমন অনিষ্টকারী আমার এ জগতে আর নাই....

চণ্ড সিং। কাল উনি রাজবাড়ী গেলে জীবন্ত ফিরতে হচ্ছে না, তা যদি হয়, এ ব্যবসায় জন্মের মত ছেড়ে দিব।........

তৃতীয় গর্ভাঙ্কে কালীপ্রতিমার সম্মুখে মল্লক্রীড়া বর্ণিত হয়েছে। এ অংশও প্রধানতঃ মূলগ্রন্থের অনুগামী, তবে মূলপুত্রের মৃত্যুতে বৃদ্ধের শোকে করুণরসের কিছু আধিক্য ঘটেছে। অনঙ্গকে নিবৃত্ত হতে অনুরোধ ও জয়লাভের পরের অংশ সম্পূর্ণরূপেই মূলানুযায়ী। রঙ্গিনী Rosalind-এর চেয়ে অধিকতর লজ্জাশীলা, এজন্য সে রত্নহার সখীর দ্বারা অনঙ্গকে প্রেরণ করেছে।

চতুর্থ গর্ভাঙ্কে সরলা ও রঙ্গিনীর কথোপকথন অনেকাংশে মূলের অনুযায়ী, তবে তারা দুজনেই অধিকতর লজ্জাশীলা সরলস্বভাবা বাঙালী কুমারীতে পরিণত হয়েছে। উভয়ের কৌতুকপূর্ণ রসিকতা যথাযথরূপে অনূদিত হয়নি। যথা :

সরলা। কার? আমার বাবার কথা ভাব বুঝি?

রঙ্গিনী। যে আমার মা বলবে তার।

সরলা। যদি সত্যই হয়, এই বেলা সাবধান, প্রণয়কে মুখেই স্থান দিয়া ভাল, কাজকর্ম না থাকিলে প্রেমের কথায় বেশ সময় কাটে, কিন্তু আর অধিক দূর যেতে দিয়া উচিত নয়, হৃদয় পর্যন্ত গেলে বড় অসুখ।

রঙ্গিনী। শুধুই অসুখ? প্রণয়ে কি সুখ নাই?

সরলা। আছে বইকি, ভুজঙ্গের ফণায় মাণিকও থাকে, গরলও থাকে, কিন্তু মাণিক কজনে পায়? গরল অনেকের ভাগ্যেই ঘটে। তাই বলি, ও ভুজঙ্গকে শৈশবে দমন করাই ভাল।

এবং

সরলা। ওহো বুঝেছি, বুঝেছি, প্রথম যৌবনের ক্ষুধা বড় দারুণ ক্ষুধা, তোমাকে সেই ক্ষুধা ধরেছে। অনঙ্গ, কোথা আছ, শীঘ্র এস, দিদির উদরটি পূর্ণ করিয়া দাও সে, ইনি ত আর শূন্য উদরে থাকতে পারেন না, যদি বিলম্ব কর, হয়ত ইনি ক্ষুধার চোটে ইটে কামড় দিবেন।

এই সকল অংশ সুখপাঠ্য ও সরস। এর অব্যবহিত পরে পুণ্ডরীকের প্রবেশ ও রঙ্গিনীর প্রতি উক্তি—

পুণ্ডরীক। অখণ্ড রাজত্ব সহ দেহটি আমার
গ্রাসিলে তোমার হয় উদর পূরণ,
সামান্য ত গ্রাস তব নয়, তাহে তুমি
চাহ দিতে চাতুরীর গাঢ় আচ্ছাদন,
তোর গ্রাস আচ্ছাদনে বড় ভয় করি।
সপ্তাহ ভিতরে যাও দূর দেশান্তরে,
প্রাণে যদি থাকে সাধ, অন্যথা না কর।

উত্তরে সরলা মিনতি করে বললে—

সরলা। সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গে অঙ্গে মরালীযুগল
যেমন যাপন করে দিবসযামিনী,
তেমনি রঙ্গিনী সঙ্গে আছি আশৈশব,—
একত্র ভোজন, এক শয়নে শয়ন,
একত্রই উভয়ের ক্রীড়া অধ্যয়ন
রঙ্গিনীবিরহে আমি কেমনে রহিব?

পুণ্ডরীক বললে,

পুণ্ডরীক। সরলে, অবোধ তুমি, আপনার হিত
না পাক্ বুঝিতে কভু,—এ ভাস্কর বিভা
নির্বাসন বিভাবরী ঢাকিবে যখন,
মৃদুল তারাটি তুমি দীপ্তিমতী হবে,
অবাধে করিবে তৃপ্ত জগৎ লোচন।

উদ্ধৃত অংশটি মূলানুগামী স্বচ্ছন্দ সুখপাঠ্য অনুবাদ।

দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে তপোবনে 'মৃগয়ুবেশে রাজা ও পরিষদগণ উপস্থিত।' দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য-র লাইন ॥ ৬-১০ ॥ এই অংশের অনুবাদ এইরূপে

রাজা। সর্বাঙ্গে লেপন করি তুষার বিভূতি,
এস এস তপোবনে পবন সন্ন্যাসী,
তব আলিঙ্গনে
হবে তনু কম্পিত সঘনে,
তবু তব আলিঙ্গন বড় প্রীতিকর
দুর্জনের আলিঙ্গনে নরক দুস্তর।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্ক মূল নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যের যথাযথ অনুবাদ। কিন্তু চতুর্থ ও পঞ্চম গর্ভাঙ্কে কন্যার বিরহে ব্যথিত অসুস্থ পুণ্ডরীকের কথা বলা হয়েছে। মূল গ্রন্থে এরূপ চিত্র নেই। এস্থলে বাংলা নাটকের তথা বাঙালীর চরিত্রগত মেলোড্রামাটিক আবেগপ্রবণতা প্রকটিত হয়েছে। যথা :

পুণ্ডরীক। সরলে! সরলে! মা আমার! বিপদের
একটি কিরণ মাত্র বেশ-পরিমাণ
পতিত হইলে তোর মস্তক উপরে
লক্ষ লক্ষ জাস্তপত্র বিস্তৃত হইবে,
তাই আমি করিলাম করতলগত
লক্ষ লক্ষ নরদল, তুমি এবে কোথা?

মূল গ্রন্থের Act II, Sc IV আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থে দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ দৃশ্যে যথাযথ-ভাবেই অনূদিত হয়েছে। যথা :

রঙ্গিনী। আ—এই তপোবন। সরলা, আমার পা ত আর চলে না ভাই।

সরলা। হরি। আমার দেহে ত আর দেহ নাই ; দিদি, এইখানে বসি এস।

Adam-এর প্রতিরূপ কোন চরিত্র এ নাটকে নেই। অনঙ্গ সম্বন্ধে রাজার পরিষদ কর্তৃক প্রদত্ত পরোক্ষ সংবাদ—

১ম পরিষদ। ক্লান্ত কলেবরে

বিশ্রাম করিলে দরশন,

নিদ্রাদেবী যেন পান পর্য্যঙ্ক উপরে

সুললিত কুসুম-শয়ন।

৩য় অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক

তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক, Act III, Sc II—এর অনুবাদ হয়েছে। সেখানে Rosalind-এর ন্যায় রঙ্গিনীও বলেছে—

রঙ্গিনী। হরি! হরি! এ ধুতিচাদরে আর ফল কি? তার সঙ্গে তোমার কখন দেখা হল? তখন সে কি করছিল? সে কি কল্লে? এ বনে সে কি করে? কোথায় থাকে? কি বেশে আছে? আমার কথা জিজ্ঞাসা করেছিল? আবার কখন তার সঙ্গে তোমার দেখা হবে? সব কথার উত্তর একবারে চাই।

উত্তরে সরলা বলেছে—।

সরলা। তোমার মতন ত কার্তিক নই, ছটা মুখ থাক্‌লে বরং এত উত্তর একেবারে দিতে পাত্তেম।

Gargantua's mouth—এখানে সার্থকভাবে কার্তিকের ছয় মুখে রূপান্তরিত হয়েছে।

সরলা-রঙ্গিনীর সহিত Jacques-এর ন্যায় কোন চরিত্র বনগমন করেনি, কাজেই এ স্থলে Jacques—Orlands কথোপকথনের অংশ বর্জিত হয়েছে। এর এবং বিশেষতঃ Adams-এর চরিত্র বর্জনে নাটকের অবশ্যই রসহানি ঘটেছে। দেশীয়করণ-হেতু এদের বর্জনের কোন প্রয়োজন ছিল না।

অনঙ্গ। কার সময় ধীরে ধীরে যায়?

রঙ্গিনী। বিবাহের পর যতক্ষণ মিলন না হয়, দম্পতির সময় মন্থর-গমনে যায়,—যায়, যায়, যায় না।

অনঙ্গ। আচ্ছা, কার সময় মোটে যায় না?

রঙ্গিনী। বৃদ্ধ বয়সে যার বিবাহের আবশ্যক তার সময় মোটেই চলে না, স্থির হয়ে থাকে।

অনঙ্গ। কেন?

রঙ্গিনী। সে কুড়ি বৎসর পূর্বে যে বয়স বলিত, আজও বলে সেই বয়স, সুতরাং এ কুড়ি বৎসর তার সময় অগ্রসর হয় নাই, স্থিরভাবে আছে।

তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক

এই অংশে Act II, Sc II-এর (L 324-352) এর স্বচ্ছ অনুবাদ। শব্দগত যাথার্থ্য না থাকলেও তা মূলের ভাবানুগামী ও সুন্দরভাবে দেশীয়কৃত।

চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য অনূদিত নাটকে চতুর্থ অঙ্কের চতুর্থ গর্ভাঙ্কে স্থান লাভ করেছে। এখানে রঙ্গিনী বলছে :

রঙ্গিনী। আচ্ছা, অনঙ্গ, আমি যদি সত্যই তোমার স্ত্রী হতেম, তুমি আমায় কি বল্‌তে ?

অনঙ্গ। আগে ত চাঁদমুখে চুম্বন—

রঙ্গিনী। আমার পরামর্শ তা নয়, আগে কথাবার্তা আরও করাই ভাল, ক্রমে কথা যখন আর না জোটে, তখন বরঞ্চ অন্য চেষ্টা।

অনঙ্গ। আর চেষ্টা যদি নিষ্ফল হয় ?

রঙ্গিনী। তখন স্তবস্তুতি আরও,—ঐ আবার কত নূতন কথা গেলে।

অনঙ্গ। তা স্ত্রীর সঙ্গে নির্জন আলাপের সময় কার আবার কথা শেষ হয় ?

রঙ্গিনী। তোমারই হত, যদি আমি তোমার স্ত্রী হতেম,....

উদ্ধৃত অংশ মূল নাটকের Act IV, Sc I (L 66-67) অংশের মূলানুগ অনুবাদ এবং তা স্বচ্ছন্দ, দেশীয়কৃত ও সুখপাঠ্য।

এর পরে অরবিন্দ-সরলার অনুরাগের উদ্রেক। তৎপরে অনঙ্গ-রঙ্গিনী, অরবিন্দ-সরলা ও সন্তোষ-ফুল্লরার বিবাহ অনুষ্ঠিত হল। বিবাহ ভূমিতে অপ্সরার প্রবেশ ও উক্তি। এ অংশ একেবারেই অপ্রয়োজনীয় সংযোজন। এতে আলোচ্য গ্রন্থের নাট্য-মূল্যের বৃদ্ধি না হয়ে হ্রাসই হয়েছে।

শেষ দৃশ্যে অর্থাৎ পঞ্চম অঙ্ক, নবম গর্ভাঙ্কে পুণ্ডরীক অনুতপ্ত হৃদয়ে সন্ন্যাসগ্রহণ করেছে এবং রাজার হস্তে পূর্ব-অধিকৃত রাজ্যভার সমর্পণ করেছে।

আলোচ্য গ্রন্থের বর্জন ও সংযোজনহেতু সামান্য পরিবর্তন সত্ত্বেও ভাষার সরলতা ও মূলের অনুগামিতাহেতু একে একটি সুখপাঠ্য সার্থক অনুবাদ গ্রন্থরূপে পরিগণিত করা যায়।

হারাণচন্দ্র রক্ষিত তিনটি খণ্ডে শেক্সপীয়রের নাটকসমূহের কাহিনী বিবৃত করেছেন। এই কার্যে তাঁর নিষ্ঠা ও পরিশ্রম প্রশংসনীয়! কাহিনীগুলি যথাসম্ভব মূলানুযায়ী এবং পরিণত রসবোধের উপযোগী। গ্রন্থটিতে অনেকগুলি সুন্দর চিত্র আছে।

গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে ওথেলো (Othello), ভেনিস্ নগরের বণিক (The Merchant of Venice), রোমিও জুলিয়েট (Romeo and Juliet), পেরিক্লিস ভ্রাতা ও ভগিনী (Twelfth Night), টাইমন (Timon of Athens), সিম্বেলিন্ (Cymbeline) ও লিয়র (King Lear) এর কাহিনী আছে। দ্বিতীয় খণ্ডে ম্যাক্‌বেথ (Macbeth), ভুলের বাহার (The Comody of Errors), শীতকালের গল্প (The winter's Tale), যেমন কে তেমন (Measure of Measure), কুঁদলে স্ত্রীর বশ্যতা (The Taming of the Shrew), সব ভাল যার শেষ ভাল (All's well that Ends well), ভেরোনার দুই ভদ্রলোক (Two Gentlemen of Verona) ও ঝড় (The Tempest), আছে। তৃতীয় খণ্ডে হ্যামলেট (Hamlet, Prince of Denmark), অতি আড়ম্বরে লঘু ক্রিয়া (Mach Ado About Nothing), জুলিয়াস সিজার (Julius Caeser), যেরূপ অভিরুচি (As you like it), কিং জন (The Life and Death of King John), নিদাঘ নিশীথ স্বপ্ন (A Midsumar Night's Dream), তৃতীয় রিচার্ড (king Richord the Third), এবং আণ্টনি ও ক্লিওপেট্রা (Antony and Cloopatra) নাটকের কাহিনী স্থান পেয়েছে। এতদ্ব্যতীত শেক্সপীয়র সম্বন্ধে তিনি আলোচনাও করেছেন। প্রথম খণ্ডের ভূমিকায় অনুবাদক শেক্সপীয়রের 'অমানুষী প্রতিভার কথা' ও আলোচনা করেছেন। দ্বিতীয় খণ্ডের প্রারম্ভে তিনি 'কবির জীবনী'র দীর্ঘ বিবরণ দিয়েছেন। তৃতীয় খণ্ডে তিনি 'মহাকবি শেক্সপীয়রের মহানাটক চতুষ্টয়ে'র সমালোচনা করেছেন। বস্তুত: গ্রন্থটিতে সমগ্রভাবে শেক্সপীয়র প্রসঙ্গ আলোচনায় হারাণচন্দ্র রক্ষিতের প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্সপীয়র প্রতিভার শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে তিনি বলেছেন,'....কোথাও প্রতিভার সম্যক্ স্ফূর্তি, কোথাও তাহার ঈষৎ বিকাশ : কোথাও তাহার মধুর মোহন মূর্তি, কোথাও তাহার অতি ভীষণ ভয়াবহ প্রতিকৃতি, কোথাও মহাসমুদ্রের মহাগর্জন, কোথাও মহাপ্রলয়ের বিরাট দৃশ্য,....ইহাই শেক্সপীয়রের শেক্সপীয়রত্ব। এইরূপ জগতের দুই মেরু একত্রিত করিতে, সাহিত্যক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের ন্যায় মহাকবির প্রয়োজন। যিনি এক হস্তে লেডী ম্যাকবেথ, এবং অন্য হস্তে টিটানিয়ার

ছবি আঁকিতে পারেন, সে প্রতিভা নিতান্তই অসাধারণ। সমুদ্র, নন্দনকানন, এ দুয়ের অপূর্ব্ব সংযোগ শেক্সপীয়রই দেখাতে পারেন। এবং এইরূপ অপূর্ব সৃষ্টি বিশ্বসৃষ্টিরই অনুরূপ। সুতরাং, এই হিসাবে, বিশ্বস্রষ্টার ন্যায়, এইরূপ মহাকাব্যের কবিও জগতের পূজনীয়।'

নানা কাহিনী বর্ণনা প্রসঙ্গে লেখক অনেকস্থলে চরিত্র বিশ্লেষণ করেছেন এবং কাহিনীর মধ্যে তা অসঙ্গত হয় নি। যথা, 'ওথেলোর' কাহিনীতে—

'দুষ্টবুদ্ধি ইয়াগো এইরূপে গায়ের ঝাল ঝাড়িতে লাগিল। সেনাপতি ওথেলো ক্যাসিওকে ভালবাসিতেন, সে তাহা সহিতে পারিত না। অধিকন্তু তাহার একটা ভুল বিশ্বাস ছিল যে, তাহার স্ত্রী দুশ্চরিত্রা, এবং সে বিষয়ে সে ওথেলোকেই সন্দেহ করিত।

ক্রূরমতি ইয়াগো অতি ধূর্ত্ত ও কূট বুদ্ধিজীবী। সে মনুষ্যপ্রকৃতির অতি অন্তরতম নিভৃত স্থানে প্রবেশ করিয়া, তন্ন তন্ন করিয়া দেখিতে জানে। কোথায়, কি ভাবে আঘাত করিলে, কোন্ ফল্ হয়, তাহা তাহার সুপরিজ্ঞাত। ফল কথা, ইয়াগো মনুষ্য-চরিত্রে বিশেষ অভিজ্ঞ।'

বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ আকর্ষণীয় অংশে লেখক মূল অনুসরণ করে গদ্যে কথোপকথন করেই বিবৃত করেছেন। যথা, ডেস্‌ডেমোনাকে হত্যার পূর্বমুহূর্তে ওথেলোর স্বগতোক্তি—

'ইহাই কারণ বটে, কিন্তু সে কথা বলিব না। হে পুণ্য নক্ষত্র-মণ্ডলি। সে কথা তোমাদের শুনিয়া কাজ নাই। সে কথা আমি বলিতে পারিব না!—ইহাই কারণ বটে। কিন্তু তথাপি আমি দেস্‌দিমনার শোণিত পাত করিব না, কিংবা এ তুষার-নিন্দিত দেহ অস্ত্র চিহ্নতও করিব না। তবু তাহাকে মরিতেই হইবে। আমি কাঁদিব, অবশ্যই কাঁদিব,—কিন্তু সে অশ্রু বড় নিষ্ঠুর!....'

রোমিও জুলিয়েটের প্রাচীর লঙ্ঘনের পরে উভয়ের কথোপকথন অংশে জুলিয়েট বলছে।

> 'ছি। নিশীথে প্রাচীর উল্লঙ্ঘন পূর্বক উদ্যান মধ্যে প্রবেশ করিয়া আপনাকে একান্ত বিপদের মধ্যে নিক্ষেপ করা, তোমার ভালো হয় নাই। তুমি কি জানো না, তোমাকে এ অবস্থায় দেখিলে, ক্যাপিউলেট বংশের যে কোন ব্যক্তি তোমার প্রাণবধ করিতে পারে?'

রোমিও আবেগভরে কহিলেন, 'প্রাণাধিকে। শত্রুর অস্ত্রের বল আমি ছার বলিয়া গণ্য করি, কিন্তু তোমার নয়নাবশে যে আমি জীয়ন্তে মরিয়া আছি।

প্রেমময়ি, অধীনের প্রতি কৃপা কটাক্ষ করো,—আমি শত্রুর অস্ত্রাঘাত ভয় করি না। তোমার ভালবাসায় বঞ্চিত হইয়া জীবনধারণ করা অপেক্ষা শত্রু হস্তে প্রাণত্যাগ করা শতগুণে শ্রেয়।'

কাব্য ও নাট্যগুণসম্পন্ন অংশ অনেক স্থলেই যথাযথ ও সুষ্ঠুরূপে অনূদিত হয়েছে। যথা, লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যু সংবাদ শ্রবণে ম্যাকবেথের বিখ্যাত উক্তি এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

'এখন মরা ঠিক হয় নাই,—আর কিছু পরে হইলেই ভাল হইত। এই মৃত্যু সংবাদ শুনিবার, অন্য দিন ছিল, আজ কাল, কাল আজ, এইরূপ করিয়া দিন চলিয়া যায়,—সে দিন ক্রমে কালে বিলীন হয়। অতীত দিন ক্রমশঃ মৃত্যুর পথে লইয়া যায়। স্বল্প ক্ষণস্থায়ী দীপ নিভিয়া যাক্। এ জীবন সচল ছায়ার ন্যায়! রঙ্গালয়ে ক্ষুদ্র অভিনেতা যেমন আপনার অভিনয় শেষ করিয়া যায়,—কখন হাসি, কখন কান্না, কখন দর্প, কখন ক্রোধ,—সবল ভাবই ব্যক্ত করে,—এবং তারপর;—তারপর যেমন তাহার কথা কেহ আর কিছুই জানে না,—এ জীবনও, তেমনি, বাতুলের গল্পের মত।—বেজায় আওয়াজে পূর্ণ বটে, কিন্তু কিছুই অর্থ নাই।'

'কমেডি' অনুবাদে কৌতুকরসের ক্ষেত্রেও অনুবাদক সর্বদাই গদ্য ব্যবহার করেছেন। যথা, নিদাঘ-নিশীথ-স্বপ্নে। (A Midsumer Night's Dream)

'পক্ নামে রাজার এক প্রধান অনুচর ছিল। সে বড় কৌতুকপ্রিয় ও ধূর্ত।... যখন কতকগুলি পল্লীবাসী একত্রিত হইয়া আনন্দে সুরাপান করিতে থাকে, পক্, হয়ত তখন একটা সিদ্ধ-কাঁকড়ার আকার ধারণ করিয়া তাঁহাদের পানপাত্রের মধ্যে পড়িয়া যায়।...বৃদ্ধা আবার যখন প্রতিবাসিনীগণকে ডাকিয়া-একটা টুলের উপর বসিয়া সেই দুঃখের কথা বলিত,—পক্ তখন অলক্ষিত ভাবে সেই টুলখানি সরাইয়া লইত;—বৃদ্ধা পড়িয়া যাইত।'

শেক্সপীয়র রচিত গানগুলি অনুবাদক কর্তৃক সু-অনূদিত হয়েছে। যথা, 'দি টেম্পেষ্টে' এরিয়েলের Full Fathom Five" গানটি—

'অতল জলধি-তলে জনক তোমার।
বৃথা শোক পরিহর, মুছ আঁখি-ধার।
তাঁর সে বিশাল আঁখি প্রবাল হয়েছে দেখি,
মৃন্ময় হয়েছে হায়, অস্থি রাশি তাঁর।
সেই দেহ রূপরাশি, উজ্জ্বলে মধুরে নিশি,
ধরেছে জলধি-তলে নূতন আকার।

মধুমাখা মধুস্বরে জলবালা গান করে,

ঐ শুন বাজে বাঁশি, শোক স্মৃতি তাঁর।'

—বস্তুতঃ সমগ্র আলোচনায় হারাণচন্দ্র রক্ষিতের অনুবাদকর্মে নিষ্ঠা, যথাযথতা ও মূল্যায়ন বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। ঊনবিংশ শতকে একমাত্র তিনিই পরিণত মনের উপযোগী করে দীর্ঘ আকারে ও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে সমগ্র শেক্সপীয়র অনুবাদে সমর্থ হয়েছেন॥

ষষ্ঠ অধ্যায়

অনুবাদ বিষয়ক আলোচনা

(১) সাহিত্যিক অনুবাদ তত্ত্বমূলক আলোচনা। যে কোন ভাষা থেকে অন্তভাষায় অনুবাদ করতে হলে কি কি ধরণের সমস্যার উদ্ভব হয় এ সম্বন্ধে ইউরোপীয় আলোচনাগুলির আলোচনা।

(২) শেক্সপীয়র অনুবাদের ক্ষেত্রে এই সকল তত্ত্বসমূহের প্রয়োগমূল্য বিচার।

(৩) বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধক সমূহের আলোচনা।

সাহিত্য অথবা সাহিত্য-সমালোচনা যে কোন বিভাগের উৎস সন্ধানে প্রাচীন ক্লাসিক্যাল যুগের গ্রীক সাহিত্যে অনুসন্ধানই বিধেয়। কিন্তু গ্রীকেরা অন্যান্য 'বর্বর ভাষার প্রতি অত্যন্ত অনীহা পোষণ করতেন। এজন্য নয়টি Muse এর মধ্যে অনুবাদের অধিষ্ঠাত্রী কোন দেবীর পরিচয় পাওয়া যায় না। যদি দশমী কোন দেবীর কল্পনা করা হয়, তাঁকে অবশ্যই' সিণ্ডারেলা' আখ্যায় ভূষিত হতে হবে, কারণ সাহিত্য সমালোচনার দীর্ঘ ইতিহাসে দেখা যায় অনুবাদের প্রসঙ্গই সর্বাধিক অবহেলিত।

কিন্তু ল্যাটিন ভাষায় Quinctilian Cicero ও Pliny র রচনায় দেখা যায় অনুবাদ কর্মে তাঁরা বিশেষভাবে মনোনিবেশ করেছিলেন এবং অনুবাদের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাঁরা সম্যকরূপে সচেতন ছিলেন। তাঁরা উৎকৃষ্ট লেখকের এবং উচ্চশ্রেণীর বক্তার আত্মোন্নতির জন্য অনুবাদ-অভ্যাসকরণের উপযোগিতার কথা বিশেষভাবে বলেছেন।

প্রসিদ্ধ ইতালীয় প্রবচনে বলা হয়েছে, 'Traduttore traditore' অর্থাৎ অনুবাদক মানেই বিশ্বাসহন্ত্রী। অপরপক্ষে কিছু পরিমাণে স্বাধীনতা গ্রহণ না করলে অনুবাদ সাহিত্য পর্যায়ে উপনীত হতে পারে না। এই উভয় সঙ্কটের কথাই বিখ্যাত ফরাসী প্রবচনে বলা হয়েছে। অনুবাদ হচ্ছে নারীর মত, সুন্দরী হলেই সে হবে বিশ্বাসঘাতিনী এবং বিশ্বাসী হলেই হবে কুরূপা।

ষোড়শ শতকের ড্যু ব্যালে থেকে সাম্প্রতিক কালের পল ভ্যালেরি রবার্ট ফ্রস্ট অনেকেই বলেছেন, কবিতার অনুবাদ অসম্ভব। মাত্র কবিতা প্রসঙ্গে কথিত হলেও এই মতবাদ প্রসারিত অর্থে সাহিত্য সম্বন্ধে প্রযোজ্য। George Steiner-এ প্রসঙ্গে বলেছেন, "There can be no exhaustive transfer from language A to B, no meeting of nets so precise that there is identity of conceptual content, unisön of undertone absolute symmetdy of aural

and visual association. This is true both of a simple prose statement and of poetry."

অনুবাদের এই সমস্যা আমাদের উনিশ শতকের অগ্রজদেরও চিন্তিত করেছিল। প্রাবন্ধিক চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় বঙ্গদর্শনের তৃতীয় বর্ষ চতুর্থ সংখ্যায় লিখেছেন, 'অনেকে বলেন কাব্যে যা উৎকৃষ্টাংশ তার অনুবাদ হতে পারে না আমরা বলি কাব্যের যা উৎকৃষ্টাংশ তাই অনুবাদ সহনশীল। যেখানে মূলের স্থানকালের সীমাবদ্ধতা আছে, ব্যক্তিত্বের সীমাবদ্ধতা আছে, ব্যক্তিত্বের সঙ্কীর্ণতা আছে, সেখানে অনুবাদ সার্থক না-ও হতে পারে, না হবারই কথা। কিন্তু যেখানে ব্যক্তিত্ব লুপ্তপ্রায় এবং প্রকাণ্ড মানবত্বের বিশালতা সুপ্রকাশ, যেখানে আমি নই আমরা আছে, তোমার আমার দুঃখের কথা নাই, মনুষ্যজাতির অন্তর্বেদনার কথা আছে, খণ্ড সত্য নয়, বিরাট সত্যের অভিব্যক্তি আছে, তাহার অনুবাদ হইতে পারে হইয়াও থাকে।'[২]

জার্মান সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ Goethe-র Faust-এ দেখা যায় Faust, St. John's Gospel-এর প্রথম অংশের অনুবাদ করবার চেষ্টা করছে। 'Logos' এই শব্দটি অনুবাদের সমস্যার সমাধান করতে গিয়ে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তার সঙ্কল্প সুনির্দিষ্ট হয়ে গেল। এবং নাটকের বাকী অংশে সে এই সময়ে স্থিরীকৃত পন্থা অনুসরণ করল। অতএব বলা যায় অনুবাদের সমস্যা তার আত্মোপলব্ধির পন্থার সঙ্গে বিমিশ্রিত ছিল।

Faust ব্যতিরেকে অন্যত্রও Goethe-র অনুচিন্তনের পরিচয় পাওয়া যায়। যথা—

"The power of a language lies not in its rejecting but rather in it devouring what is foreign."[৩]

এবং "In translation one must proceed to the very limits of the untranslatable, only then one becomes aware of the foreign nation and the foreign toungne."[৪].

এবং "In translating, one must not allow oneself to get involved in direct battle with the foreign tongue. One must proceed to the very limits of the untranslatable yet respect them, for in just this, lie the value and the character of every language."[৫]

উদাহরণস্বরূপ, যদি মূল গ্রন্থটি সাহিত্য বিষয়ক এবং ইঙ্গিতে উল্লেখকারী (allusive) হয়, তা হলে একটি শব্দের পরিবর্তে অনেকগুলি শব্দ ব্যবহৃত হতে পারে এবং মূল গ্রন্থের লেখক একটি শব্দে একাধিক অর্থ ব্যঞ্জিত করে থাকতে পারেন। মূলের ভাষার একাধিক অর্থসম্পন্ন শব্দের ফলশ্রুতি (effect of ambiguity or multiple meaning) অনুবাদের ভাষায় অনুপ্রবিষ্ট করা অতি দুরূহ। এবং এ উক্তিও যথার্থ

যে, "words are not symbols of objects but centres of associations and there suggestiveness depends partly on theor sounds."[৬]

শব্দের এই অনুষঙ্গসমূহ এবং ব্যঞ্জনা অনুবাদে সঞ্চারিত করা সুকঠিন, প্রায় অসম্ভব। Goethe-র Italy সম্বন্ধীয় একটি বিখ্যাত কবিতার আরম্ভে দেখা যায়—"Kennst du dasl and wo die zitronen bluhu" সাধারণভাবে এর সর্বজনস্বীকৃত অনুবাদ "Knowst thou the land····?" এখানে অনুবাদক এ বিষয়ে সচেতন হননি যে জার্মান ভাষার প্রাত্যহিক কথাবার্তাতেও মধ্যম পুরুষ একবচন ব্যবহৃত হয়। কবিতাটির রোমান্টিক আবহে আকর্ষিত (attracted) হয়ে তিনি এতে কৃত্রিমতা ও জটিলতা অনুপ্রবিষ্ট করেছেন, কিন্তু মূল কবিতায় Goethe স্বীয় বাচনীশক্তির (erocative power) সঙ্গে সমন্বয় সাধন করেছেন।

শব্দ সম্পদ (Vocabulary), বাক্যগঠন রীতি (syntax) এবং বাগ্‌বৈশিষ্ট্য (idiom), এতে পৃথিবীর কোন দুই ভাষা সম্পূর্ণরূপে সমান্তরাল গতিসম্পন্ন (exactly parallel) নয়। রোমান্স, টিউটনিক, কেল্টিক, সেমিটিক, কুলিটিক, আধুনিক ইন্দো-ইউরোপীয় ইত্যাদি ভাষাসমূহের বিশিষ্ট বিভাগে সম-বিভাগীয় ভাষায় কিছু সাধর্ম্য আছে। কিন্তু জাতীয় অভিজ্ঞতার পার্থক্য হেতু তাদের মধ্যেও শব্দার্থবিন্যাগত বর্ণানুরঞ্জনের (Semantic Colouring) পার্থক্য বর্তমান।

অতি সাধারণ বাক্যের ক্ষেত্রেও অনেক সময় অনুবাদিত ভাষার রীতি রক্ষিত হয় না। উদাহরণস্বরূপ বলা যায় Zurich-এ একটা স্টেশনের ধারে চারটি ভাষায় একটি একটি সতর্কীকরণ রয়েছে। যথা জার্মান ভাষায়—

"Uperschreiten der Geleisen verboten"

এবং ইংরাজীতে—"It is forbidden to cross the lines."

—সহজেই বোঝা যায় ইংরজীভাষায় এই সতর্কীকরণ জার্মান থেকে অনূদিত। মূল ইংরাজীভাষার প্রকাশভঙ্গী অনুযায়ী এতে লেখা থাকা উচিত—

"Do'nt cross the lines."[৭]

ভাষার গঠনপ্রকৃতির (structure) বিভিন্নতা ব্যতীত অতিশয় সহজ শব্দের ও বাক্যাংশের (Phrase) ভিন্নতর অনুষঙ্গ হেতুও অনুবাদকার্য দুরূহ হয়ে ওঠে। যথা—

"Wende dich, du Kleiner stern
Erde wo ich lebe
Das mein Aug,der sonne fern
Sternerwarts sich habe."[৮]

ইংরাজীতে এই কাব্যাংশের অনুবাদ করা দুঃসাধ্য, কারণ Kleiner stern-এর অনূদিত শব্দ সর্বদাই 'twinkle twinkle little star'—এই সুপরিচিত কবিতার ছত্রটিকে মনে করিয়ে দেয়।

খ্যাতনামা লেখক Gogol বলেছেন, যে আদর্শ অনুবাদক তিনিই যিনি একটি স্বচ্ছ কাচের মত। কাচটি স্বচ্ছ যে পাঠক লক্ষ্যই করে না যে সেখানে একটি কাচ আছে। M Georges Mounin বলেছেন, যে অনুবাদ একটি কাচের মত, যার মধ্য দিয়ে আমরা এই শিল্পকর্মটিকে দেখি। এই কাচটি কখনও স্বচ্ছ, কখনও মোচড়ান বা বাঁকানো (distorted), কখনও বর্ণে রঞ্জিত (Coloured)।

কথিত ত্রুটিহীন অনুবাদের আদর্শে বাস্তবক্ষেত্রে উপনীত হওয়া অসম্ভব। কারণ কাচেও সর্বদাই সামান্য ফাট বা চিড় থাকতে পারে এবং স্বচ্ছতম কাচেও সর্বদাই প্রতিসরণাঙ্ক (an index of refraction) থাকবে।

বর্ণানুরঞ্জিত কাচতুল্য অনুবাদের (coloured glass translation) লক্ষ্য মূলের বিদেশগত বৈশিষ্ট্য (exotie quality), সময়, মনোভঙ্গী (Spirit) বা সাংস্কৃতিক পরিবেশ (Cultural setting) দূরত্ব অনুবাদে সঞ্চারিত করা। যাতে পাঠক এ বিষয়ে সর্বদাই সচেতন থাকেন যে তাঁর পাঠ্যবিষয় মূলতঃ বিদেশীয় এবং এই বিদেশীয়ত্ব এর একটি অপরিহার্য্য গুণ। এই শ্রেণীর অনুবাদের একটি চরম উদাহরণ উনিশ শতকের খ্যাতনামা ভাষাতত্ত্ববিদ Littre কৃত Dante-র অনুবাদ। তিনি Dante-র কাব্যগ্রন্থ চতুর্দশ শতকীয় ফ্রেঞ্চ-এ অনুবাদ করেছেন। ফলে তাঁর সমকালীন উনবিংশ শতকীয় ফরাসী পাঠকদের পক্ষে তা মূল Dante অপেক্ষা কিছুমাত্র সহজবোধ্য হয়নি।

পক্ষান্তরে স্বচ্ছ কাচতুল্য অনুবাদের লক্ষ্য বিদেশী সাহিত্যকে নতুনভাবে সমকালীন সাহিত্যের প্রাণধর্মে সঞ্জীবিত করা। প্রাচীন সাহিত্য অনুবাদকালেও এতে যুগপৎ ভাষার রীতি (dicteion) এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনারও (concrete detalis) আধুনিকীকরণ করা হয়। যেমন, সপ্তদশ শতকীয় ফরাসী অনুবাদকগণ তাঁদের অনুবাদে গ্রীক ও রোমানদের টেবিলে হেলান দেওয়ার পরিবর্তে চেয়ারে বসিয়েছেন।

বস্তুতঃ সমস্ত অনুবাদগ্রন্থেই সমকালের স্পর্শচিহ্ন লক্ষ্য করা যায়। এ সম্বন্ধে Richard Lattimore বলেছেন, "No translator however, can escape being colored by his own time and it is wrong to try too hard to cut free from this influence........This does not matter too much"১০। বর্তমানাবধি আদৃত সমস্ত অনুবাদ সমূহেই দেখা যায় তারা সম্পূর্ণভাবে রচনায় সমকালীয়। অনুবাদকের সমকালিনতার রুচি তৃপ্ত করেও তা

কালোত্তীর্ণ হয়েছে। যথা, Morleyর morte D.Arthur, North-এর Plutarch এবং Pope রচিত Homer। Arnold, Homer-এর দীর্ঘ ইতিবৃত্ত ছন্দে অনুবাদ করেছেন এবং তাঁর ধারণা ছিল এই রীতি Homer অনুবাদ করার পক্ষে অত্যাবশ্যক। কিন্তু আধুনিককালেকৃত Dr Rienএর Odysseyর অনুবাদে (পেঙ্গুইন সংস্করণ) দেখা যায় সমসাময়িক রচনারীতি অবলম্বন করে সরল গদ্যে Homer অনূদিত হয়েছেন। কারণ মূল গ্রন্থ আধুনিক মনে যেরূপ প্রভাব বিস্তার করে সেরূপ প্রভাব বিস্তার এবং মুখ্যতঃ Homer-এর কাহিনী কথন আধুনিক অনুবাদের উদ্দেশ্য।

সমকালিনতা প্রসঙ্গে বিশেষ সতর্ক থাকা প্রয়োজন যে অনুবাদের ভাষায় অত্যন্ত আধুনিকতা অবাঞ্ছিত। সমকালীন ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে অনুবাদকের ব্যক্তিগত মুদ্রাদোষ যেন অনুবাদে-না স্থান লাভ করে—এ বিষয়েও যথেষ্ট সচেতন থাকা আবশ্যক।

New Testament গ্রীক ভাষায় সমকালীনদের কাছে যা ছিল, মাত্র তাই নয়, বর্ত্তমান পাঠকদের পক্ষে এ যা হয়ে উঠেছে, তাই এর পূর্ণতর প্রকৃত রূপ। যে কোন প্রাচীন মহৎ ঐতিহ্যময় সাহিত্য সম্পর্কেই এ সত্য হোমার, দান্তে, শেক্সপীয়র সকলের সম্পর্কেই এ কথা সত্য। Leonard Forster এ সম্বন্ধে বলেছেন—

"Each generation conquers its foreign classics a new and this process expresses itself in translation. It is particularly plain from the history of the reception of Shakespeare on the continent, but the classics of the ancient world also offer excellent examples. One generations clear glass may be distorted glass for another, and if the distance in time is sufficient, It may even become an acceptable coloured glass rendering........"[১১]

যখন রুচি পরিবর্ত্তিত হয়, তখন পূর্বকৃত অনুবাদসমূহ কিছুটা অস্বচ্ছ (opaque) প্রতিভাত হয়। তারা প্রকৃত অনুবাদোচিত স্বচ্ছতা হারিয়ে মূল সাহিত্যের মত শিলীভূত কঠিন রূপ পরিগ্রহ করে। এর মধ্যে কয়েকটি অনুবাদ তাদের স্থায়িত্ব (Validity) রক্ষা করে এবং স্বীয় ভাষায় 'ক্লাসিক' গ্রন্থে পরিণত হয়। schlegel এবং Tieck কৃত শেক্সপীয়র অনুবাদ—এই অনুবাদ গ্রন্থের ক্লাসিকে পরিণত হওয়ার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

অনুবাদের ক্ষেত্রে মাত্র ভাষাজ্ঞানই একমাত্র প্রয়োজনীয় নয়। ফর্স্টরের শকুন্তলা অনুবাদ, যা পাঠ করে গ্যেটে, হাইনে, হার্ডার—এঁরা বিমুগ্ধ হয়েছিলেন, তা মূল সংস্কৃত

থেকে অনূদিত নয়। জাপানী ভাষা না জেনেও এজরা পাউণ্ড জাপানী কবিতা ও 'নো' নাটকের সুন্দর অনুবাদ করেছেন। আঁদ্রে জিদ্‌ বাংলা না জেনেও রবীন্দ্রনাথ অনুবাদ করেছেন।

অনুবাদকের অবশ্যকরণীয় কর্তব্য লেখকের বক্তব্যের অর্থ পরিস্ফুটন, এজন্য তাঁকে কিঞ্চিৎ স্বাধীনতা দেওয়া আবশ্যক হতে পারে। এ সম্বন্ধে কনফুসিয়াস বলেছেন, "When you have done justice to the meaning, stop." এই সংযম অনুবাদকের পক্ষে অত্যাবশ্যক। মূলের আনুগত্যের সঙ্গে মৌলিকতার পার্বতী-পরমেশ্বরতুল্য মিলনসাধনই সার্থক অনুবাদে অভীপ্সিত।

জার্মান লেখক Schleiermacher বলেছেন যে অনুবাদ কর্মে লেখককে যথাস্থানে রেখে পাঠককে তার সন্নিকটে আনা হয়, অথবা পাঠককে যথাস্থানে রেখে লেখককে তার সন্নিহিত স্থানে নিয়ে আসা হয়।[১২]

অনুবাদ পদ্ধতিতে প্রধানতঃ ত্রিবিধ রীতি গৃহীত হয়। প্রথম রীতিতে শব্দকে একক (unit) রূপে স্বীকৃত হয়। ধর্মসম্বন্ধীয় পবিত্র গ্রন্থ, যেখানে স্বয়ং ঈশ্বর বা ঈশ্বরের সন্নিকটবর্তী কোন দেবতুল্য চরিত্রের উক্তি উদ্ধৃত করা থাকে, সে সকল গ্রন্থের অনুবাদে এই পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়। এ সম্বন্ধে বলা হয়, "The order of words might have a meaning hidden from the translator, but perhaps to be revealed in the future."[১৩]

দ্বিতীয় রীতিতে বাক্য বা বাক্যাংশ (phrase) একক রূপে গৃহীত হয়। রেনেসাঁস যুগের হিউম্যানিস্টগণ এই পদ্ধতির প্রচার করেছেন এবং লুথারের বাইবেল অনুবাদে এই পদ্ধতির লক্ষণীয় উদাহরণ বর্তমান।

তৃতীয় প্রকার রীতিতে সমস্ত গ্রন্থ বা কবিতাকেই একক রূপে গ্রহণ করা হয়। এতে শব্দ বা বাক্যবিন্যাসের গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত কম। সাধারণতঃ লিরিক কবিতায় বা ছোট গল্পে এই রীতির ব্যবহার দেখা যায়।

বস্তুতঃ এই ত্রিবিধ রীতিরই ক্ষেত্র বিশেষে উপযোগিতা আছে এবং প্রায়শঃ এরা একত্রই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। অধিকাংশ অনুবাদকই অনূদিত গ্রন্থের প্রকার বিশেষে এই তিনটি রীতিরই প্রয়োজনানুযায়ী অল্পাধিক পরিমাণে প্রয়োগ করে থাকেন।

শব্দ মাত্র বস্তুবিশেষের প্রতীক নয়। তা বিবিধ অনুষঙ্গের কেন্দ্র, এমন কি ধ্বন্যাত্মক শব্দও অনুষঙ্গসম্পন্ন। এজন্য অনুবাদের শব্দব্যবহার সম্বন্ধে বিশেষ সচেতনতা অবশ্য প্রয়োজনীয়।

সাহিত্যে অর্থ এবং বাক্, দেহ এবং আত্মার মত, পার্বতী পরমেশ্বরের মত

পরস্পর সম্পৃক্ত। অনুবাদে ভিন্নতর ভাষায় এই পারস্পরিক সম্পর্ক অক্ষুণ্ণ রাখা অতিশয় দুরূহ। এজন্যই অনেকে অনুবাদের বিরোধী। কিন্তু আধুনিক পৃথিবীতে পরস্পরকে জানার, বোঝার প্রয়োজনীয়তা ক্রমশঃই বর্ধিত হচ্ছে, মানুষ পরস্পরের অধিকতর নিকটবর্তী হচ্ছে। এই পারস্পরিক সম্পর্কের অধিকতর নৈকট্যের জন্য বিভিন্ন দেশের সাহিত্য এবং শিল্পের সঙ্গে পরিচিতির প্রয়োজন। এজন্য অনুবাদে মূলের কতকাংশ ব্যাহত হওয়া সত্ত্বেও বর্তমানে বিভিন্ন দেশে অনুবাদের বহুল প্রচলন হচ্ছে।

যে ভাষায় অনুবাদ করা হবে, সেই ভাষার রীতি প্রকৃতি অনুবাদে রক্ষিত হওয়া আবশ্যক। La Fontaine's Fable-এর প্রখ্যাত অনুবাদক Marianne Moore বলেছেন, "The first requisite of a translation, it seems to me, is that it should not sound live a translation."

ভাষার প্রকাশভঙ্গী এবং স্বতঃস্ফূর্ততা থাকলে অনুবাদকে অনেক সময় অনুবাদ বলে বোধ হয় না। যেমন Schlegel এবং Tieck-এর Hamlet অনুবাদের অনেক স্থলেই পাঠক-দর্শক একে অনুবাদ বলে অনুভব করে না। কিন্তু কোন কোন স্থানে এমন শব্দ নির্বাচন করা হয়েছে, যা কোন জার্মান লেখকে ব্যবহার করত না। যথা, Fotinbras সম্বন্ধে claudius এর উক্তি—

"He hath not failed to pester us with message."

—Act 1, Sc II L 22

এর অনুবাদে দেখি—

"nun····hat her Junge Fortinbras····nut

Bot sehaft uns zu plagen nicht ermangelt"

—এ অংশে প্রকৃতপক্ষে জার্মান ভাষার বাক্‌ভঙ্গী অনুসরণ করেনি, ইংরেজী ভাষার বাক্‌ভঙ্গী অনুসরণ করেছে।

কিন্তু অধিকস্থলেই এ অনুবাদ সম্পূর্ণরূপে জার্মান ভাষার বৈশিষ্ট্য গ্রহণ করেছে। যথা হ্যামলেটেরই অন্যত্র—

Qneen—Wolt thou murder me ?

—Act 2 Sc 4 L 21

অনুবাদে—Du willst mich doch nicht murden ?

Doch শব্দ এখানে অতিরিক্ত যোজিত (superfluous) হয়েছে। কিন্তু এখানে Doch না থাকলে জার্মান ভাষায় ঐ অংশের অর্থ সম্পূর্ণরূপে বোঝানো যেত না।

অনুবাদ হেতু এমন শব্দ নির্বাচন করা উচিত, যা অনুবাদকের মনোভঙ্গী অনুযায়ী। অনুবাদক নার্সিসাসের মত তাঁর প্রতিচ্ছবি সন্ধান করবেন। প্রকৃতির উৎস-ধারায় নয়, শিল্পের হ্রদের জলে এই অনুসন্ধান করতে হবে। ভল্টেয়ারের মত শ্রেষ্ঠ প্রতিভা শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্যর্থ হয়েছে। তার কারণ ভল্টেয়ারের প্রতিভার প্রকৃতি সম্পূর্ণ অন্যবিধ, শেক্সপীয়র প্রতিভার সঙ্গে তাঁর কোন সাধর্ম্য নেই। ভল্টেয়ার-সৃষ্ট হ্যামলেট-চরিত্র সংশয়বাদী ও মুক্তচিন্তায় বিশ্বাসী, সে ঈশ্বরের অস্তিত্বে সন্দেহ প্রকাশ করেছে, প্রিস্টদের মিথ্যাবাদী ও ভণ্ড বলেছে। উপরন্তু তার মত এই যে খৃষ্টীয় ধর্ম মানব-প্রকৃতিকে হীন করে এবং কাপুরুষকে নায়ক করে তোলে।

"Dieux justes s'il en est

De nos pretres mentenrs bénir l'hypocrisie

Et d'um heroes guerrier, fait un chretien timide

[Just gods ! if it belongs to her priest to bless hypocrisy and of a warrior hero make a shy christian]

বস্তুতঃ অনুবাদক একটি 'character in search of Author' যার মধ্যে তিনি নিজেকে চিনতে পারেন অথবা নিজের কোন অংশ পক্ষান্তরিত (transpose) করতে পারেন।

মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা প্রতি অনুবাদকেরই লক্ষ্য হওয়া উচিত। কিন্তু এই বিশ্বস্ততার আধিক্য অনুবাদগ্রন্থকে হাস্যকর করে তুলেছে। এই অতি বিশ্বস্ততার অন্য সীমান্তে রয়েছে ফিটজারেল্ডের ওমর খৈয়ামের অনুবাদ, যাঁর সম্পর্কে বলা হয়েছে, "....he is probably all of medieval Persia that Victorian England was prepared to assimiliate.[১৪]

তবে এমন কিছু অনুবাদও পাওয়া যায় যারা মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করেও এমন কি মূলের চেয়েও উত্তম হয়ে উঠেছে। এ প্রসঙ্গে Poe-র নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। The Raven, Ulalume এবং Annabel Lee স্প্যানিশ ভাষায় অতি সুন্দররূপে অনূদিত হয়েছে।

ড্রাইডেনের মতে অনুবাদ তিনপ্রকার হয়—Metaphrase, Paraphrase এবং Imitation। Metaphrase অর্থে শব্দের পরিবর্তে শব্দের ব্যবহার, Paraphrase অর্থে পল্লবযুক্ত করে বর্ণনা করা এবং Invitation অর্থে মূল সাহিত্যের প্রেরণায়, অনুসরণে সদৃশ সাহিত্য সৃষ্টি করা। Adaptation বা আত্তীকরণ এই শ্রেণীভুক্ত।

সার্থক অনুবাদককে মূল গ্রন্থের বিবিধ বিষয়ের প্রতি মনোযোগী হতে হয়। যে গ্রন্থ অনুবাদ করা হচ্ছে তার পাঠ্য অংশের প্রতি এবং গ্রন্থটি যে প্রতীকের অন্তর্ভুক্ত— তার ব্যাপকতর তাৎপর্যের প্রতি অনুবাদকের সচেতন থাকা প্রয়োজন। এ কথা শুনতে সহজ বোধ হয়, কিন্তু কার্য্যকালে এই পদ্ধতিতে নানাবিধ অচিন্তিতপূর্ব অসুবিধা দেখা যায়।

(২)

শেক্সপীয়র অনুবাদের ক্ষেত্রে এই সকল তত্ত্বসমূহের প্রয়োগ মূল্য বিচার

অনুবাদ সম্বন্ধে প্রধান তত্ত্বসমূহের সবগুলিই শেক্সপীয়র অনুবাদ সম্বন্ধে প্রযোজ্য। ইংরাজী ও বাংলা ভাষার মূল উৎস এক। Indo-Aryan হলেও বর্তমানে এই দুই ভাষা বহুদূরবর্তী, সামাজিক-রাজনৈতিক-ভৌগোলিক দূরত্ব এদের পার্থক্য অধিকতর বর্ধিত করেছে। তৎসত্ত্বেও আধুনিক মনের ব্যাপকতর বিশ্ববোধ এবং শেক্সপীয়রের বিশ্বজনীন আবেদনহেতু তাঁর রচনার বহুসংখ্যক অনুবাদ হয়েছে এবং হচ্ছে।

সমগ্র শেক্সপীয়র অনুবাদ সাহিত্যের আলোচনায় অনুবাদকর্মের বিশেষ সূত্রগুলির সন্ধান পাওয়া যায়।

শেক্সপীয়র অনুবাদে অবশ্যই মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করা প্রয়োজন। তবে এর আধিক্য অন্যান্য অনুবাদের মতই শেক্সপীয়র অনুবাদকেও হাস্যকর করে তোলে।

শেক্সপীয়র অনুবাদে পাঠ্যঅংশ ও এর ব্যাপকতর তাৎপর্যের প্রতি সচেতন থাকা প্রয়োজন। সর্বদাই মনে রাখা উচিত যে তা নাটক, এজন্য এর অভিনয়গুণ থাকা একান্ত আবশ্যক। শেক্সপীয়র নাটক কথোপকথনের মাধ্যমে রচিত হয়েছে এবং বাংলা কথোপকথনের রীতির সঙ্গে অনূদিত কাহিনী সঙ্গতিপূর্ণ হওয়া আবশ্যক। এতদ্ব্যতীত মূলের ভাষার একাধিক অর্থসম্পন্ন শব্দের ও অন্যান্য শব্দের অনুষঙ্গের প্রতি মনোযোগী হওয়া ও অনুবাদে তা যথাসম্ভব আনা আবশ্যক।

যথা, রোমিও এবং জুলিয়েটে Act II, Sc I এ মারকিউসিয়োর উক্তিতে রয়েছে—

Mer.........

Romeo! humours! madman! passion! lover!

....

Speak to my gossip Venus one fair word,
One nick name for her purblind son and heir,
Young Adam Cupid,........ —L-6-12

হেমচন্দ্র এর অনুবাদ করেছেন,

মরকেশ।........

ওরে বায়ু-পিত্তি-কফ

কোথা মস্তে গেলি ?

....

হা পীরিতি সুধার বোতল !

না হয় সেই কাণা-চোখো ঠাকুরটির কুচ্ছ চুটো গা....এবং Act II, Sc IV এ রোমিও সম্বন্ধে মারকিউসিয়ো বলেছে,

"the very pin of his heart cleft with the blend bow-boys butt-shaft."   —L 16-17

হেমচন্দ্র এর অনুবাদ করেছেন—

মরকেশ।....পাঁশপোড়া ছুঁড়ীর একটা ভোঁতাবাণে দুখানা হয়ে গেছে।

Mercutio অভিজাত বংশের শিক্ষিত যুবক। তার ভাষা ব্যবহারের মূলে তা ব্যঞ্জিত হয়েছে, অনুবাদক এ সম্বন্ধে সচেতন হননি, মরকেশ একান্ত নিম্নশ্রেণীর উপযুক্ত ভাষা ব্যবহার করেছে, ফলে তার চরিত্র পরিবর্তিত হয়ে গেছে। কামদেবতা মদনের তীরের অনুষঙ্গ বাংলা ভাষায়ও দেওয়া সম্ভব, কিন্তু অনুবাদক একেবারেই এ বিষয়ে মনোযোগী হন নি।

'দি মার্চেণ্ট অব ভেনিসে' লরেঞ্জো-জেসিকার বিখ্যাত 'মুনলাইট সিনে' হরচন্দ্র ঘোষের অনুবাদে ত্রুটিপূর্ণ ভাষা ব্যবহারের ফলে সমস্ত সৌন্দর্য্য বিলুপ্ত হয়েছে। যথা :

দেখ আসি, শোভারাশি, পৌর্ণমাসী, ধনি।
হের শশী, কাছে বসি, প্রাণ শশি, মণি ॥
সুধা করে, সুধা ক্ষরে, স্মর জরে, মরি।
অঙ্গ জ্বরে, কর অরে, স্নিগ্ধ করে ধরি ॥
মনোলোভা, হের শোভা, কত শোভা ধরে।....ইত্যাদি—

Shakespeare অনুবাদে মূলের বাক্যগঠনরীতি ও বাগ বৈশিষ্ট্য রক্ষণ করা দুরূহ প্রায় অসম্ভব। অনুবাদে অবশ্যই প্রধানতঃ বাংলা-ভাষার বিশেষ বাক্যরীতি ও ব্যবহারের প্রয়োজন, তবে মূল থেকে তা অধিক দূরবর্তী হওয়াও বাঞ্ছনীয় নয়। শেক্সপীয়রে বাগ্‌বৈশিষ্ট্যগত ব্যবহার (Idiomatic use) যথেষ্ট পরিমাণে বর্তমান তৎসহিত অলঙ্কারযুক্ত হওয়ার ফলে এর অনুবাদকর্ম যথার্থই দুরূহ।

শব্দসম্পদ, (vocabulary), শব্দার্থ, বাক্যগঠনরীতি এবং বাগ্‌বৈশিষ্ট্য (idiom)

ইত্যাদিতে ইংরাজী ও বাংলায় অনেক প্রভেদ আছে। 'দি টেম্পেস্ট' নাটকের Act I, Sc II তে প্রস্পেরো কন্যা মিরাণ্ডার প্রশ্নের উত্তরে বলছে—

'Both, both my girl' —L 61

নগেন্দ্রপ্রসাদকৃত অনুবাদ-নাটক 'ঝঞ্ঝায়' Prospero বলেছে—'উভয় উভয় বালা';

—(১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

Both শব্দের অর্থ অবশ্যই উভয়, কিন্তু এখানে যেভাবে both শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে তার বঙ্গানুবাদে 'উভয়' শব্দ ব্যবহার সম্পূর্ণ সঙ্গত হয়নি। 'দুইটি কথাই সত্য' এমন বলা যেত।

লেডী ম্যাকবেথের একটি উক্তি—

"Memory; the warder of the brain
Shall be a fume, and receipt of reason
A limbeck only—"

এবং হ্যামলেটের একটি উক্তি—

"Whether 'ts nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous forture
Or to take arms against a sea of troubles."

—মাত্র তিনটি ছত্রে বাংলায় এর অনুবাদ করা দুরূহ এবং দীর্ঘতর অংশে প্রকাশ করতে গেলেও এর গাঢ়বদ্ধতা অনুবাদে বিনষ্ট হয়ে যায়। ললিতমোহন অধিকারী হ্যামলেটের উদ্ধৃত অংশের অনুবাদ করেছেন—

'একি মনের গৌরব স'য়ে থাকা সব
বিড়ম্বনা অদৃষ্ট যখন হয় বাম
কিম্বা বাধা দিয়ে বেগ নিবারণ করা
উথলিয়া উঠে যবে শোকের সমুদ্র ?'

নগেন্দ্রচৌধুরী কৃত 'হরিরাজে' উদ্ধৃত অংশের অনুবাদে দেখি,—

'আবরি হৃদয় নিজ চির অন্ধকারে
পন্থাহারা হয়ে রব অলক্ষ্য প্রদেশে ;
অথবা সংগ্রাম করি ঝঞ্ঝাবায়ু সনে
ফুৎকারেতে উড়াইব নিবিড় তামসী ;'

Gogol কথিত স্বচ্ছ কাচতুল্য অনুবাদ শেক্সপীয়র অনুবাদেরও আদর্শ হওয়া উচিত। সমকালীন সাহিত্যের মত তা যেন প্রাণধর্মে সঞ্জীবিত হয়, ব্যবহৃত ভাষায়ও

যেন সমকালের স্পর্শচিহ্ন থাকে। তবে বিদেশাগত বৈশিষ্ট্য (exotic quality) এতে কিছু পরিমাণে থাকতে পারে। যথা, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট্'-এ পুরুষবেশী রোজালিণ্ডের অরল্যাণ্ডের সঙ্গে রসালাপ।

শেক্সপীয়র অনুবাদের ভাষা যেন যথার্থ বাংলা হয়। এর প্রকাশভঙ্গী, রীতি-প্রকৃতি যেন সম্পূর্ণরূপে বাংলার অনুযায়ী হয়, একে সব সময় অনুবাদ বলে যেন বোধ হয় না। চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় কৃত 'প্রকৃতি' নাটকের (The tempest) চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে দেখি প্রজ্ঞাচক্ষু (Prospero) ফুলতনু (Ferdinand) কে বলছে—

প্রজ্ঞা। 'কঠিন পীড়েছি, বৎস! তোমা আমি
এই পুরস্কার সব শোধিল নিঃশেষে
হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিনু তোমারে
এই লও পুনর্বার সঁপি তব করে সুতা।'

—আলোচ্য অংশের প্রশংসনীয় মূলানুগত্য লক্ষ্যণীয়। কিন্তু 'কঠিন পীড়েছি' এবং 'হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিনু তোমারে'—এই ভাষা ব্যবহার ও বাক্‌ভঙ্গী যথার্থ বাংলা-ভাষার রীতি-প্রকৃতি অনুযায়ী নয়। ঐ স্থলে নগেন্দ্র প্রসাদ সর্বাধিকারীর অনুবাদে (ঝঞ্ঝা) দেখি—

তোমারে যদ্যপি দিছি নিদারুণ পীড়া
লভ্য তদনুরূপ তব, কারণ দিতেছি তোমায়
মম জীবনের সূত্র এক; তারে পুন বাঁধি তব করে;

—চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য

—এই অংশের তুলনায় বাংলার বাক্‌ভঙ্গী অধিকতর পরিমাণে অনুসরণ করেছে, যদিও 'লভ্য তদনুরূপ তব' এই ছত্রেও পূর্বোক্ত ত্রুটি বর্তমান।

শেক্সপীয়র অনুবাদে সাধারণভাবে বাক্য বা বাক্যাংশই একক ধরা হয়, তবে ক্ষেত্র বিশেষে শব্দ, বাক্য বা বাক্যাংশ এবং সমগ্র রচনাগত ত্রিবিধ এককই অল্পাধিক পরিমাণে গ্রহণ করা আবশ্যক।

(৩)

বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধক কয়েকটির আলোচনা

বাংলায় শেক্সপীয়র-অনুবাদের সবচেয়ে বড় প্রতিবন্ধক হচ্ছে ইংলণ্ড-তথা-ইউরোপের ও বাংলাদেশের সমাজগত পার্থক্য। উনবিংশ-শতকীয় বাংলাদেশের সঙ্গে ষোড়শশতকীয় ইংলণ্ডের এ বিষয়ে কোন তুলনাই করা যায় না। 'টুয়েলফ্‌থ্‌

নাইট'এর নায়িকা লেডী ওলিভিয়া পুরুষবেশী ভায়োলার সঙ্গে নিজের রূপের সম্বন্ধে যেভাবে আলোচনা করে, তা বাংলার সমাজে অচিন্ত্যনীয় এবং অকল্পনীয় যথা :

Vio.........

> Lady, you are the cruell'st she alive
> If you will lead these graces to the grave
> And leave the world no copy.

Oli.

O, Sir, I will not be so heard-hearted ; I will give out divers schedules of my beauty. It shall be in ventoried, and every particle and utensil labell'd to my will as item, two lips indifferent red ; item, two grey eyes with lids to them ; item one neck, one chin, and so forth.

—Act I, Sc V, L 225-234

তুলনায় দেখা যায় বাংলার উনবিংশ শতকীয় সমাজ সম্বন্ধে মধুসূদন বলছেন,

"It would struck the audience if I were to introduce a female (a virtuous one) discoursing with a man, unless that man be her husband, brother or father.....[১৬]

এর পরে বলা যায় উনিশ শতকীয় বঙ্গীয় নীতিবোধের শ্লীল-অশ্লীলতাবোধের সঙ্গে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের মানদণ্ডের যথেষ্ট পার্থক্য রয়েছে। 'কিং লিয়ার'-এর Act I, Sc II-এ গ্লস্টার পুত্র এডমাণ্ড সম্বন্ধে আর্ল অব্ কেণ্টকে বলেছে—

> Glo. Sir, this young fellow's mother could ; whereupon she grew round-womb'd, and had indeed, Sir, a son for her cradle ere she had a husband for her bed. Do you smell a fault ?

উনিশ-শতকীয় ব্রাহ্ম ভাবাপন্ন শিক্ষিত অনুবাদকগণের পক্ষে এ অংশের যথাযথ অনুবাদ করা কোথাও সম্ভব হয়নি। রাজপ্রাসাদে কোন সম্ভ্রান্ত সভাসদের পক্ষে অনুরূপ ভাষায় কথোপকথনও বাংলাদেশের পক্ষে কল্পনাতীত অবিশ্বাস্য। চন্দ্রকালী ঘোষের Cymbeline-এর অনুবাদে এই নীতিবোধগত পার্থক্যহেতুই দুন্দপ্রিয় (Iachimo) নিভৃত শয্যায় নিদ্রিত কুসুমকুমারীর (Imogen) দেহে সতীত্বীয় তেজ দেখে শ্রদ্ধায় অভিভূত হয়েছে।

ইংলণ্ডীয় রসিকতার সঙ্গে বাংলা রসিকতাবোধেরও অপরিসীম পার্থক্য। দেশ, পরিবেশ ও সমাজগত ও নীতিবোধগত বৈশিষ্ট্য থেকে রসিকতা জন্মলাভ করে। এজন্য

এমন কি ভারতবর্ষে ও প্রদেশান্তরে রসিকতার যথেষ্ট পার্থক্য রয়েছে। মাচ্ এ্যাডো এ্যাবাউট নাথিং-এ বিয়েট্রিস ও লিয়োনাটোর কথোপকথন—

Beat.····I could not endure a husband with a beard on his face ; I had rather we in the woolen.

Leon. You may light on a husband that hath no beard.

Beat. What should I do with him ? Dress him in my apparel, and make him my waiting gentle woman ? He that hath a beard is more than a youth, and he that hath no beard is less than a man ; and he that is more than a youth is not for me, and he that is less than a man. I am not for him ; therefore I will even take six-pence in earnest of the berrord, and lead his apes into hell.

—Act I, Sc III, L 28-34

'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এ টচস্টোন ও জ্যাকস্-এর কথোপকথনে দেখি—

Taq. But for the seventh cause ; how did yon find the quarrel on the seventh cause ?

Touch. Upon a lie seven times removed, bear your body more seeming, Audrey as thus Sir. I did dislike the cut of a certain courtier's beard ; he sent me word, if I said his beard was not cut well, he was in the mind it was. This is call'd the Quip Modest. If again it was not well cut, he disabled my judgment. This is call'd the Reply chur-lish. If again it was not well cut, he would answer I spake not true. This is call'd the Reproof Valiant. If again it was not well cut, he wonld say I lie. This is call'd the Countercheek Quarrelsome And so to Lie Circumstantinal and the Lie Direct.

—Act V, Sc III, L 65-77

এই সকল অংশের অনুবাগ্যতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ আছে। এগুলির যথাযথ অনুবাদ বাংলায় করা সহজ নয়, এবং করলেও তা বাঙালী পাঠকদের কাছে রসিকতা-রূপে আস্বাদ্য হওয়ার সম্ভাবনা অতি অল্প।

শেক্সপীয়রের নাটকে প্রায়ই প্রচলিত নানা প্রাচীন কাহিনী ও চরিত্রের উল্লেখ আছে। এরা ইংলণ্ডের-তথা-ইউরোপের পাঠকসমাজের পক্ষে সুপরিচিত, এজন্য নামোল্লেখ মাত্রেই বক্তব্য বিষয় পাঠক বা দর্শকবৃন্দের নিকট পরিস্ফুট হয়।

'টুয়েলফ্‌থ নাইট'-এ ক্যাপটেন ভায়োলাকে সিবসিয়ান সম্বন্ধে বলছে :

"....Like Arion on the dolphin's back,
I saw him hold acquaintance with the waves."

—Act I, Sc II, L 15-16

ওথেলো ডেসডেমোনাকে হত্যার পূর্বে বলছে—

"I know not where is that Promethan heat"

—Act V, Sc II. L 12

'সিমবেলিনে' আয়াচিনো নিদ্রিতা আইমোজেনের শয্যাগৃহে উপস্থিত হয়ে নিজের সম্বন্ধে বলেছে—

"..................Our Tarquin thus
Did softly press the rushes ere he waken'd
The chastity he wounded....."

—Act II, Sc II, L 12-14

Julius Caeser-এ Cassius, Caeser সম্পর্কে Brutus-কে বলছে—

"Why, man, he doth bestride the narrow world
Like a Colossus, anb we petty men
Walk under his huge legs,...."

—Act I, Sc II, L 135-137

এখানে 'bestride' ও 'Colossus'-এর ব্যাজস্তুতি বাংলায় আনা অসম্ভব।

ভৌগলিক তথা প্রকৃতিগত পার্থক্য ও শেক্সপীয়র অনুবাদের প্রতিবন্ধক স্বরূপ। যেমন, কালিদাসকৃত শকুন্তলার রূপবর্ণনায় 'অধর কিশলয়রাগঃ' এই অংশের ইংরাজী অনুবাদ করা দুঃসাধ্য। কারণ 'কিশলয়' শব্দের ইংরাজী প্রতিরূপ পাওয়া যায় না। এবং 'কিশলয়' ভারতীয় পাঠকচিত্তে যে অনুষঙ্গ আনে তা ঐ শব্দের যথাযথ ইংরাজী অনুবাদ পাওয়া সম্ভব নয়।

'ওথেলো'তে ডেসডেমোনাকে হত্যার পূর্বে ওথেলো বলেছে—

"........yet I'll not shed her blood.
Nor scar that whiter skins of hers than snow.
And smooth as monumental alabastor."

—Aet 5, Sc II, L 3-5

'Snow' এবং 'alabastor' বাঙালীর খুব পরিচিত নয়।

Iachimo নিদ্রিতা Imogen সম্পর্কে বলেছে

"........... ....fresh lily
and whiter than sheets !"

—Act II, Sc II, L 15-16

'লিলি' বাঙালীর চির-পরিচিত ফুল নয়, এবং 'লিলি' ফুলের অনুষঙ্গের সঙ্গে পদ্ম বা কুমুদিনীর অনুষঙ্গ এক নয়। শেক্সপীয়রের রচনায় অনেক সময়েই এমন কোন বস্তু, বিশেষ শ্রেণী ইত্যাদির নাম রয়েছে, বাংলায় যার পরিবর্তে কোন শব্দ ব্যবহার করা যায় না, ঐ বিদেশী বস্তু বা শ্রেণীর করণীয় কাজ বাংলা কোন শব্দ দ্বারা সম্পন্ন হয় না। যথা: 'টুয়েলফথ নাইট' এ ম্যালভালিওর কর্তৃত হল্‌দে রঙের মোজায় ফুলের প্যাটার্নে গার্টার লাগানো। এ ছাড়া অন্যত্র আর্ল, ডিউক ইত্যাদি পদ। এ সকল স্থানে অনুবাদককে বিদেশী শব্দ গ্রহণ করতে হয় বা এর বর্ণনাত্মক বাক্যাংশে গ্রহণ করতে হয়।

সর্ববিধ ভাষাই মৌখিক ভাষার সঙ্কলন লেখায় তার প্রতিফলন হয়। শেক্সপীয়রের ভাষার অর্থাৎ ইংরাজী ভাষার বাক্‌ব্যবহারের ছন্দ (speech rhythm) ও বাংলার ছন্দ একপ্রকার নয়। সাফল্যমণ্ডিত অনুবাদের পক্ষে এ পার্থক্য প্রতিবন্ধক স্বরূপ। হ্যামলেট যেখানে বলছে—

"Look here upon this picture and on this,
This counterfest presentment of two brothers,
See what a grace was slated on this brow ;
Hyperion's curls, the front of Jove himself
An eye like Mars, to threaten and command."

—Act III, Sc IV, L 53-57

এখানে Hyperion, Jove ও Mars এর কাহিনীর অনুষঙ্গ পাঠক দর্শকবৃন্দের কাছে অপরিচিত এবং সমগ্রভাবে উদ্ধৃত অংশের প্রকাশভঙ্গী অনুযায়ী বাংলায় অনুবাদ করা সম্ভব নয়। ফলে অনুবাদ শ্লথবদ্ধ অথবা মূলের চেয়ে দূরবর্তী হয়ে যায়।
ললিতমোহন অধিকারী হ্যামলেট অনুবাদে উদ্ধৃত অংশ অনুবাদ করেছেন—

হা। হের এই পটপানে. আর পটপানে,
অবিকল প্রতিরূপ উভয়-ভ্রাতার।
কি লাবণ্য ছিল দেখ এই ললাটেতে ;
চন্দ্রচূড় জটাজুট, বাসব আনন
সুরসেনানীর নেত্র দেখিতে ভীষণ.... —তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য

নগেন্দ্রনাথ চৌধুরী 'হরিরাজ' নাটকে বর্ণনা করেছেন—

হরি। কোথা যাও? দেখ চিত্র অতীব সুন্দর!
কি বিশাল ঠাট, প্রশান্ত ললাট,
ভ্রূ-যুগল বাসরের চাপ সম।
পূর্ণ জ্যোতি আকর্ণ নয়ন,
নাসিকা-গঠন-খগরাজে দিয়ে লাজ।

—হেরিরাজ, তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ গর্ভাঙ্ক

এই দুটি অনুবাদেই দেখা যায় দুই ভাষার বাক্ ব্যবহার রীতি (speech rhythm) বিভিন্নতা কাহিনী ও চরিত্রগত অপরিচয়ের সঙ্গে সমন্বিত হয়ে শেক্সপীয়রের সার্থক অনুবাদের পরিপন্থী হয়ে উঠেছে।

ভাষার দুটি দিক্ রয়েছে, গঠনমূলক (formative) এবং আবেগাত্মক (emotive)। শেক্সপীয়র অনুবাদে অনেক সময় ইংরাজী শব্দের বা বাক্যাংশের যথাযথ প্রতিশব্দ পাওয়া যায় নি। অনুবাদকগণ কোন সময় এই অংশ বর্জন করেছেন, কোন কোন সময় সংক্ষিপ্ত বাক্যটিকে বিস্তৃতরূপে স্বীকরণ করেছেন। ফলে মূলের রক্ষিত হয়নি অথবা বাংলা বাক্‌রীতি (idiom) অনুসৃত হয়নি।

শেক্সপীয়রে প্রায়ই সম্বোধনে দ্বিতীয় পুরুষ এক বচনে বিশেষ বাক্‌রীতি ব্যবহার করা হয়েছে। অনুরূপ বাক্ ব্যবহার রীতি বাংলায় নেই।

বাংলা ভাষায় যুক্ত ক্রিয়াপদ একটি বড় বিশেষত্ব 'কৃ' এবং 'ভূ' ধাতু দিয়ে বাংলার অধিকাংশ ক্রিয়াপদ নিষ্পন্ন হয়। এর ফলে বাংলা ভাষার নমনীয়তা গুণ এসেছে, কিন্তু এর শ্লথবন্ধতা ঘটেছে। মধুসূদন এই শ্লথবন্ধতা দূর করার জন্য প্রচুর পরিমাণে নামধাতুর প্রয়োগ করেছেন। শেক্সপীয়র-অনুবাদকগণ এ বিষয়ে মধুসূদনের মত সতর্ক ও সচেতন হননি।

পদের শ্লথধ্বনিত্ব উত্তরণের জন্য মধুসূদন তদ্ভব ও তৎসম শব্দে কুল-ব্রজ-বৃন্দ ইত্যাদি সমষ্টিবাচক তৎসম শব্দের সাহায্যে বহুচনের পদ নির্মাণ করেছেন। উপরন্তু তিনি প্রচুর সংস্কৃতে ও অপ্রচলিত বাংলা শব্দ ব্যবহার করে blank verse-এর উদাত্তত বাংলায় এনেছিলেন এবং বাংলাভাষায় ওজোগুণের সঞ্চার করেছিলেন। শেক্সপীয়র অনুবাদেও অনুরূপে পন্থা অনুসরণ করা বিধেয়, কিন্তু মধুসূদনের ভাষা-ছন্দ সম্বন্ধে সদাসতর্ক নিষ্ঠা ঊনবিংশ শতকীয় শেক্সপীয়র অনুবাদে দুর্লভ।

ইংরাজী Iambic Pentametre বা Tetrameter চতুর্দশ অক্ষরে সর্বদা প্রকাশ করা যায় না, অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ ছত্রের প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ-সৃষ্ট 'মহাপয়ার'

এ বিষয়ে অধিকতর উপযোগী। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের পূর্বেই জুলিয়াস সীজার অনুবাদে ১৮ মাত্রার অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন। তিনি এতে চার প্রকার অমিত্রাক্ষর প্রয়োগ করেছেন এবং কোন্ স্থানে কোনটি উপযোগী তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন। কিন্তু সমকালীন ও পরবর্তী অনুবাদকগণ জ্যোতিরিন্দ্রনাথকৃত শেক্সপীয়র অনুবাদের সার্থক মাধ্যমের সমস্যার সমাধানকৃতিকে কিছুমাত্র স্বীকার করেননি।

বস্তুতঃ বাংলায় শেক্সপীয়র অনুবাদের বহুবিধ প্রতিবন্ধক রয়েছে, ভাষা-সাহিত্য-সমাজ নীতিবোধ-অনুষঙ্গগত পার্থক্য ইত্যাদিতে বাংলাভাষা ও শেক্সপীয়রের মধ্যে সপ্ত-সমুদ্রের ব্যবধান। তথাপি ঊনবিংশ শতাব্দীতে বারংবার শেক্সপীয়র অনুবাদের প্রচেষ্টা হয়েছে এবং বিংশ শতাব্দীতেও নতুন করে শেক্সপীয়র অনুবাদের ধারা পুনরুজ্জীবিত হচ্ছে।

ঊনবিংশ শতকীয় অনুবাদকগণের নানাবিধ ত্রুটি ও ব্যর্থতা সত্বেও এঁদের নাম অবিস্মরণীয়। কারণ শেক্সপীয়রকে বাংলাভাষায় অনূদিত করায় এঁরা যথেষ্ট সাফল্যের পরিচয় দিয়েছেন এবং বাংলা সাহিত্যে শেক্সপীয়র-পরিচিতি ও প্রেরণার সূত্রপাত করেছেন। শেক্সপীয়র প্রভাবিত স্বকীয় সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রেও এই সকল অনুবাদকদের অবদান আছে। বস্তুতঃ—

"Every translator must be looked on as an honest broker in this general intellectual trade, concerned with fostering interchange, for whatever one may say about the shortcomings of translation, it remains one of the most important and significant endeavors in the world's work........Indeed, every translator is a prophet to his people."[১৭]

শেক্সপীয়র অনুবাদকগণ সম্পর্কেও এই উক্তি অবশ্যই সত্য।

সপ্তম অধ্যায়
পরিসমাপ্তি

শেক্সপীয়র প্রস্তাবজাত এবং শেক্সপীয়রের অনুবাদ সাহিত্যের সামগ্রিক আলোচনায় প্রতিভাত হয় যে, উনবিংশ শতকীয় মানসপ্রকর্ষের সঙ্গে শেক্সপীয়র-সাহিত্য নিবিড় সম্বন্ধে জড়িত। শেক্সপীয়রের অনূদিত নাটকসমূহ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যথাযথ অনুবাদ নয়, শেক্সপীয়রের নাটক অবলম্বনে লিখিত (adaptation)। কৃত্তিবাস থেকে আধুনিককাল পর্য্যন্তই বাংলা অনুবাদ সাহিত্যের প্রবণতা এই আত্তীকরণের (adaptation) প্রতি। অবশ্যই এ সত্য স্বীকার্য্য যে কোন শ্রেষ্ঠ পর্য্যায়ভুক্ত বাঙালী লেখক শেক্সপীয়র অনুবাদে প্রবৃত্ত হননি, এবং কোন মধ্যমশ্রেণীর লেখকও নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হননি। ফ্রান্সে ভিকটর হিউগোর মত প্রতিভাবান লেখকও শেক্সপীয়র অনুবাদ করেছেন। জার্মানীর শেক্সপীয়র অনুবাদক Schlegel and Tieek-এর নাম সর্বজনবিদিত। বাংলায় অনেকেই শেক্সপীয়রের একটি বা দুটি নাটকের অনুবাদ প্রকাশ করে ক্ষান্ত হয়েছেন। কেউ কেউ প্রথম-অনূদিত নাটকের ভূমিকায় ভবিষ্যতে শেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটক অনুবাদের সঙ্কল্প ঘোষণা করেছেন। কিন্তু সম্ভবতঃ পাঠকদের দ্বারা যথোপযুক্ত আদৃত না হওয়ায় তাঁরা অধিকতর শেক্সপীয়র অনুবাদের বাসনা পরিত্যাগ করেছেন। অনুবাদকগণের অনেকক্ষেত্রেই এটিই প্রথম সাহিত্য রচনা, ফলে অধিকাংশেরই ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী উপযুক্ত অনুশীলনজাত নয়। এঁরা প্রায় সকলেই ইংরাজী ভাষায়, অনভিজ্ঞজনের প্রীত্যর্থে শেক্সপীয়র অনুবাদ করেছিলেন, এজন্য প্রায় সকলেই অধিকতর সংখ্যকের উপভোগহেতু শেক্সপীয়রকে ভারতীয়করণের (Indianisation) চেষ্টা করেছেন। এই ভারতীয়করণের পরিমাণাধিক্যহেতু অধিকাংশক্ষেত্রেই তাতে এক বিচিত্র হাস্যকর সংমিশ্রণ হয়েছে। হরচন্দ্র ঘোষের ভানুমতী (Portia-The Merchant of Venice) 'বিদ্যাসুন্দর' নাটকের বিদ্যায় পরিণত হয়েছে, চন্দ্রকালী ঘোষের সৃষ্ট বন্দপ্রিয় (Iachino-Cymbeline) নিভৃত শয্যায় নিদ্রিত কুসুমকুমারীর (Imogen) দেহে সতীস্ত্রীর তেজ দেখে সম্ভ্রমে শ্রদ্ধায় অভিভূত হয়েছে।

অধিকাংশ শেক্সপীয়র অনুবাদই শিশুদের জন্য সংক্ষিপ্ত সরল গদ্যে লিখিত। শেক্সপীয়র অনুবাদের ক্ষেত্রে প্রধানতঃ শিশু মনোরঞ্জক কাহিনীতে পরিণত হয়েছেন। অথচ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক মনীষীগণ প্রগাঢ় শ্রদ্ধাসহকারে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে আলোচনা

করেছেন। এর মধ্যে একপ্রকার বৈপরীত্য রয়েছে। সম্ভবতঃ অনুবাদকগণ ইংরাজী অনভিজ্ঞ জনসাধারণের রসবোধের মান সম্বন্ধে সন্দিহান ছিলেন। তৎকালে এবং অদ্যাবধি শেক্সপীয়র অনুবাদ সম্বন্ধে অনেকের মত যে শিক্ষিত সম্প্রদায় ইংরাজীতেই শেক্সপীয়র পড়বেন এবং মাত্র অশিক্ষিত অল্পশিক্ষিতদের জন্য শেক্সপীয়র অনুবাদ করা অর্থহীন। সম্ভবতঃ এইপ্রকার চিন্তা উনবিংশ শতকীয় অনুবাদকগণের মধ্যে পরোক্ষভাবে ছিল, এজন্য পরিণত রসবোধের উপযোগী শেক্সপীয়র অনুবাদ তুলনায় স্বল্পসংখ্যক।

Aristotle কথিত praxis (action) থেকে অনুবাদকগণের আগ্রহ শেক্সপীয়রের কাহিনীর দিকে চালিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের আড়ম্বরপূর্ণ বহু বিচিত্র ঘটনা সংবলিত কাহিনীই অধিকাংশের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। A. H. Thorndike শেক্সপীরীয় কাহিনী সম্বন্ধে বলেছেন, তা 'fearful slanghter', 'great crime', 'compact of murder', 'lust', 'villainous intrigue' and ferocious cruelty'[২]-তে পরিপূর্ণ—এই কাহিনী-অংশেই অধিকাংশ শেক্সপীয়র অনুবাদক নিবিষ্টচিত্ত। রোমান্স ও পুরাণধর্মী কাহিনীসমূহ যাতে নির্বাসিত ডিউক, মায়াদ্বীপ, দানব, প্রেমিক-প্রেমিকা ও তাদের ভাগ্যের দুর্গ্রহ এগুলিই এজন্য বাঙালী অনুবাদকগণের দ্বারা অধিকতর আদৃত হয়েছে। এজন্যই 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস', 'দি টেম্পেষ্ট,' 'ম্যাকবেথ' ও রোমিও জুলিয়েটের সর্বাধিক অনুবাদ হয়েছে। শেক্সপীয়রের বিচিত্র আশ্চর্য চরিত্রসৃষ্টির প্রতি তাঁরা কেউই সম্যক্ মনোযোগী হননি। খ্যাতনামা কবি হেমচন্দ্রের সৃষ্ট রোমিও অতিশয় স্থূল, অশ্লীল ভাষা ব্যবহারকারী, কুশ্রী প্রকৃতির যুবকে পরিণত হয়েছে। 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'-এর অনুবাদকগণ প্রায় কেউই এ্যান্টনিওর চরিত্র-বর্ণনায় মনোযোগী হননি। এ ছাড়া অনেকে শেক্সপীয়রকে কাব্য, ধ্যানশুদ্ধ অনুভূতিরূপেও উপভোগ করেন। এর ফলে সাধারণভাবে ভালো অনুবাদ হলেও নাটকরূপে অনেকক্ষেত্রে অনুবাদ দুর্বল হয়েছে।

অধিকাংশ অনুবাদকই সচেতনভাবে নাটকের অনুবাদ করেননি, অভিনয়যোগ্যতার বোধ তাঁদের ছিল না। অভিনেতা-নাট্যকাররূপে একমাত্র গিরিশচন্দ্রের নাম উল্লেখ করা যায়। অন্যপ্রকার অনেক ত্রুটি থাকলেও তাঁর প্রখর অভিনয়যোগ্যতাবোধ ছিল, গিরিশচন্দ্রের অনূদিত 'ম্যাকবেথ' নাটকে এর নিদর্শন রয়েছে।

উনবিংশ শতাব্দীর উৎসারিত বিচিত্র ও সমৃদ্ধ নাটকের ধারার এমনকি উপন্যাসের ধারারও উৎস-গোমুখ শেক্সপীয়র। মধুসূদন, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—এঁরা শেক্সপীয়র-অনুবাদে ব্রতী না হলেও এঁদের সাহিত্যসৃষ্টির অন্যতম প্রেরণা

অবশ্যই শেক্সপীয়র। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বাল্যকালে শেক্সপীয়র অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন এবং সাহিত্যের এক্ষেত্রেও স্বকীয় প্রতিভার পরিচয় রেখে গেছেন। বিশেষতঃ তাঁর দু'টি নাটক 'বিসর্জন' ও 'রাজা ও রানী'তে শেক্সপীয়রের প্রায় প্রভাব বর্তমান।

শেক্সপীয়রের বিচিত্র, অগণ্য অনুবাদের মাধ্যমে ইংরাজী-না-জানা জনসমাজের কাছেও শেক্সপীয়র পরিচিত হয়ে উঠেছেন। হরচন্দ্র ঘোষ থেকে হারানচন্দ্র রক্ষিত—এঁদের প্রায় সকলেই বহুজনহিতার্থে শেক্সপীয়র-অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। এই সকল অনুবাদের মধ্যে গুণের তারতম্য থাকলেও এঁরা সমগ্রভাবে বিদেশাগত এই আগন্তুককে রসিকচিত্তের একেবারেই নিকটাচারী করে তুলেছেন। ভাষার সমৃদ্ধকরণ ব্যতিরেকে বাংলা নাট্য-তথা-কাহিনী সাহিত্যেও শেক্সপীয়রের স্বীয়করণের ভারতীয়-করণের পথ এই অনুবাদকদের দ্বারাই প্রশস্ততর হয়েছে। বাংলা নাটক শেক্সপীয়র—তথা ইংরাজী নাটকের সঙ্গে নিবিড়তম সাযুজ্যসম্পন্ন, নান্দী-নটনটী-সূত্রধার-আশীর্বাদ মঙ্গলাচরণ ইত্যাদি মাত্র কয়েকটি প্রথাসিদ্ধ রীতিতেই সংস্কৃত নাটক ও বাংলা নাটকের সংযোগ রয়েছে।

ইংরাজী ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের মত বাংলা উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস-সম্ভূত সাহিত্যের একটি বৃহৎ অংশই অনুবাদ। উনবিংশ শতকীয় অনুবাদ সাহিত্যের মধ্যে পরিমাপে ও গুরুত্বে শেক্সপীয়র অনুবাদ প্রধানতম স্থান অধিকার করেছে। অনুদিত নাটকগুলিকে দ্বিবিধ শ্রেণীভুক্ত করা যায়, রূপান্তরিত অনুবাদ ও যথাযথ অনুবাদ। রূপান্তরিত অনুবাদে পরিবেশ ও পাত্রপাত্রীর নামের ভারতীয়করণ দ্বারা শেক্সপীয়রকে সম্পূর্ণরূপে দেশীয়রূপে দেবার চেষ্টা করা হয়েছে।

শেক্সপীয়র অনুবাদ-সাহিত্যের বিশেষ গুণ সর্বজনবোধ্য সহজ ভাষার ব্যবহার। উনবিংশ শতকে উইলিয়াম কেরী, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার, রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ প্রমুখ বাংলা গদ্যরীতি সম্বন্ধে পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ব্যাপৃত হয়েছিলেন। পক্ষান্তরে শেক্সপীয়র-অনুবাদের প্রথম পর্বেই গুরুদাস হাজরা, মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ, Edward Roer প্রমুখ অনুবাদকগণ ভাষার সরলতা প্রতিপাদনে সচেষ্ট হয়েছেন। গুরুদাস হাজরা লিখেছেন—

'বেরোনা নামক এক প্রসিদ্ধ নগরে বহুসংখ্যক ব্যক্তির বসতি ছিল। তত্তাবতের পরস্পর ঐক্যতা থাকাতে সকলেই পরম সুখে এবং নিরাপদে কাল যাপন করিত....।

—'তত্তাবতের' ইত্যাদি দু-একটি দুরূহ শব্দ সত্ত্বেও উদ্ধৃত অংশের সরল ভাষা ও বাক্য ব্যবহারের প্রবণতা লক্ষ্যণীয়।

মৌলিক নাটক ও শেক্সপীয়র অনুবাদের ধারার উৎপত্তিকাল বাংলাসাহিত্যে প্রায়

একই সময়ে এবং এই দুইটি ধারা প্রায় সমান্তরাল ভাবেই প্রবাহিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটকের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ভাবাসম্পদ ও কাব্যধর্মিতা বাংলা অনুবাদ ও মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রেও প্রভাব বিস্তার করেছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ শেক্সপীরীয় বাগ্‌ভঙ্গী-অলঙ্কার সার্থকতার সঙ্গে বাংলায় অনুবাদ করেছেন। শেক্সপীয়রের নাটকের পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, উপকাহিনীর সংযোগ, স্বগতোক্তি ও জনান্তিক ভাষণ, চরিত্র রূপায়ণ পদ্ধতি, বিয়োগান্ত পরিণতি—ইত্যাদি উনিশ শতকীয় মৌলিক বাংলা নাটক-সমূহের সহিত অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধে বিজড়িত। বাংলা নাটকের পৌরাণিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক ধারার মধ্যে ঐতিহাসিক রোমান্টিক নাটক প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। সামাজিক নাটকসমূহের মধ্যেও পরোক্ষভাবে শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি ও চরিত্রের প্রভাব বর্তমান। যথা—গিরিশচন্দ্রের 'প্রফুল্ল' নাটক। এমনকি পৌরাণিক নাটকও কথনো কথনো শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় ও প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। যেমন গিরিশ-চন্দ্রের 'জনা' নাটকের 'জনা' চরিত্র শেক্সপীয়রের 'রিচার্ড দি থার্ড' নাটকের কুইন মার্গারেটের চরিত্রের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। বস্তুতঃ গ্রীক নাটকের কোন লক্ষ্যণীয় প্রভাব বাংলা সাহিত্যে নেই। মধুসূদনের প্রহসনেই এলিজাবেথীয় স্যাটায়ারের প্রতি প্রবণতা দেখি এবং রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—'The Persecuted' নাটকে Ben Jonson-কে অনুসরণ করেছেন। কিন্তু সমগ্রভাবে উনিশ শতকীয় বাংলা নাটকে শেক্সপীয়রই প্রধানতম এবং একমাত্র অধিদেবতা। যুগপৎ অনুবাদক এবং মৌলিক নাটক রচয়িতাগণ একমাত্র শেক্সপীয়রের তুঙ্গ-আদর্শের প্রতিই দৃষ্টি নিবদ্ধ রেখেছিলেন।

শেক্সপীয়র অনূদিত ও শেক্সপীয়রের অনুপ্রেরণায় সৃষ্ট বাংলা নাট্যসাহিত্য ও অন্যবিধ সাহিত্যের মাধ্যমে যে নতুন ভাব বাংলা সাহিত্যে প্রবেশ করল, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় তাকে বলা যায় 'হৃদয়াবেগের প্রবলতা।' "রোমিও জুলিয়েটের প্রেমোন্মাদ, লিয়রের অক্ষম পরিতাপের বিক্ষোভ, ওথেলোর ঈর্ষানলের প্রবল দাবদাহ, এই সমস্তের মধ্যে যে একটা প্রবল অতিশয়তা আছে,"[৩] তা আমাদের সমাজে এবং সাহিত্যে একেবারেই অপরিচিত। বৈষ্ণব পদাবলী, মঙ্গলকাব্য, রামায়ণ-মহাভারত-পাঁচালী ইত্যাদি গ্রন্থে মুখ্যতর সকল প্রকার মানবীয় ভাবই পারমার্থিকতার পুটপাকে শোধিত। শেক্সপীয়র দ্বিতীয় প্রজাপতির মত বস্তুবিশ্বের সমান্তরাল একটি নতুন পৃথিবী সৃষ্টি করেছেন, যেখানে তিনি 'যথা বৈ রোচতে বিশ্বং তথেদং পরিবর্ত্ততে।'[৪] সংস্কৃত নাটকের চরিত্রসমূহ ছিল 'type' বা শ্রেণীভুক্ত, ভালো-মন্দ, শ্লীল-অশ্লীল, সুন্দর-অসুন্দর, রাজা-বিদূষকের পার্থক্য সেখানে সর্বত্র রয়েছে। শেক্সপীয়রের রচনায় সর্ববিধ

ভালো-মন্দের সমন্বয়ে মানুষ তার স্ব-মহিমায় ঈশ্বরের প্রতিস্পর্ধী হয়ে উঠেছে, তার শক্তি দুর্বলতা, অসংযম, প্রেম, সমস্ত নিয়েই তার শ্রেষ্ঠত্ব। শেক্সপীয়রের সৃষ্টির এই আশ্চর্য্য অনন্যতা ঐতিহ্যগত, সমাজগত, ভাষাগত, শ্লীল-অশ্লীল বোধগত পার্থক্য অতিক্রম করে উনিশ-শতকীয় বাঙালীর হৃদয়তন্ত্রীতে ঝঙ্কার তুলেছিল। বাঙালী চেতনার মূল্যবোধের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়র-অনুবাদের ও শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত সাহিত্যের এই প্রধানতম অবদান।

প্রাক্-শেক্সপীয়র-প্রভাবিত বাংলা সাহিত্যে ভালো-মন্দের একান্ত বিভিন্নতার মত নির্দিষ্ট চরিত্রের পরিণতিও একান্ত সুনির্দিষ্ট ছিল। 'ভালো' চরিত্রের পরিণতি শুভান্ত হবেই, এই বিশ্বাস সাহিত্যেও কার্যকরী হত। শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডির প্রভাবে বাঙালী লেখকের সৃষ্ট মহৎ, উদার চরিত্র সামান্য মানবিক দুর্বলতা-হেতু বেদনার লবণাক্ত সমুদ্রে নিমগ্ন হয়েছে, বাংলা নাটকে উপন্যাসে ট্র্যাজিক রসসৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। ভীমসিংহের হৃদয় বিদীর্ণ আর্তনাদ, রাবণের শোকস্তম্ভিত মহান্ রূপ, 'বিষবৃক্ষের' উন্মাদিনী হীরার 'স্মরগরলখণ্ডনং' সঙ্গীত প্রভৃতির মধ্য দিয়ে বাঙালীর চিরপ্রচলিত রসসংস্কার পরিত্যাগ করে শেক্সপীরীয় রসপরিণতিকে আমরা জীবনের গভীরতম সত্যরূপে গ্রহণ করে নিয়েছি। তবে শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডি বাংলা সাহিত্যে যথাযথরূপে গৃহীত হয়নি—এও অনস্বীকার্য। সামাজিক ও পারিবারিক জীবনবোধ, নীতি ও ধর্মগত আদর্শের পার্থক্য, ভাষা ও মনোভঙ্গীগত বিভিন্নতাহেতু শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি বাংলা সাহিত্যে কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত রূপ পরিগ্রহ করেছে।

মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রে ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে তারাচরণ শিকদার রচিত 'ভদ্রার্জুন' এবং জি. সি. গুপ্ত রচিত-'কীর্তিবিলাস' থেকে দ্বিজেন্দ্রলাল-ক্ষীরোদপ্রসাদ পর্যন্ত শেক্সপীয়র বাংলা নাট্যসাহিত্যজগতে একচ্ছত্র অধিপতি ছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ-দ্বিজেন্দ্রলাল যুগের পরে অর্থাৎ বিংশ শতকের প্রথম দুই শতকের পর থেকে শেক্সপীয়র অনুবাদের সংখ্যা হ্রাস পেতে থাকে। এতে অবশ্যই শেক্সপীয়র প্রীতির ক্রম-হ্রাস প্রতিপাদিত হয় না। পক্ষান্তরে দেখা যায় বিংশ শতাব্দীতে শেক্সপীয়র পঠন-পাঠন-সমালোচনা ইত্যাদি মাত্র বহুজনহিতার্থে কৃত নয়, তা ব্যক্তিগত সাহিত্য রুচি-সমুখ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তীকাল অর্থাৎ ১৯১৯ খৃষ্টাব্দের পর থেকে শেক্সপীয়র-প্রিয়তার সঙ্গে সমান্তরাল ধারায় কতকাংশে বিচ্ছিন্ন ও বিশিষ্টভাবে ইব্‌সেন প্রমুখ আধুনিক নাট্যকারগণের অনুবাদ ও প্রভাব কার্য্যকরী হয়েছে এবং মঞ্চের রূপ ও রীতির পরিবর্তন সাধনের প্রয়াস চলেছে। তবু শেক্সপীয়র নাটকাভিনয় এখনও নানা অপেশাদার ও পেশাদার

গোষ্ঠী কর্তৃক সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়। এ প্রসঙ্গে লিট্‌ল থিয়েটার ইত্যাদি নাট্য-সম্প্রদায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। বাংলা দেশের স্কুল-কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ে এখনও পর্যন্ত প্রতি উৎসবেই শেক্সপীয়রের অংশবিশেষের আবৃত্তি বা অভিনয় হয়। বিংশ শতাব্দীর ত্রি-দেবতা Three B's—Bertrand Russel, Bergson ও Bernard Shaw-এর চমকপ্রদ তত্ত্বসমূহের বৈচিত্র্যও শেক্সপীয়রের উদার সমদর্শিতা, নৈর্ব্যক্তিক জীবনচারণা ও নীতিসংস্কার বর্জিত ঈশ্বরতুল্য দৃষ্টির মহিমা আবৃত করতে সমর্থ হননি। অদ্যাবধি শেক্সপীয়র বাংলা সাহিত্যে ঈশ্বরের প্রতিস্পর্দ্ধী একটি নাম, অগ্নিপুরাণের 'কবিরেব প্রজাপতির' শ্লোকটি যেন মনে হয় তাঁরই উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত হয়েছিল।[৫]